Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 27, joi 2 iulie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

România literară

Raportul
Consiliului Uniunii Scriitorilor
(Paginile 6—7)

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRIITORILOR

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

ÎMI face plăcere să adresez Conferinței naționale a scriitorilor — eveniment de seamă în viața social-politică a țării — precum și tuturor scriitorilor din patria noastră — poeți, prozatori, dramaturgi, critici — în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, al Consiliului de Stat și al guvernului, precum și al meu personal, un salut călduros și cele mai bune urări.

Conferința dumneavoastră are loc în condițiile cînd întregul popor, strîns unit în jurul partidului, a trecut la înfăptuirea prevederilor celui de-al VII-lea plan cincinal, a istoricelor hotărîri ale Congresului al XII-lea al partidului. Vă sînt cunoscute, de asemenea, rezultatele obținute în înfăptuirea cincinalului 1976—1980 în domeniul dezvoltării economico-sociale a României. Atît despre marile realizări dobîndite în ultimii 5 ani cît și despre prevederile și obiectivele noului plan de dezvoltare a României în anii 1981—1985 s-a vorbit pe larg la Congresul consiliilor oamenilor muncii, ca și la recenta plenară a Comitetului Central al partidului și în plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste.

Putem spune că în decursul acestor ani România a parcurs o nouă și importantă etapă istorică în dezvoltarea și modernizarea bazei tehnico-materiale a societății, în sporirea bogăției naționale, în ridicarea bunăstării și a gradului de civilizație a întregului popor, în înfăptuirea Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism. S-a demonstrat, cu putere, că tot ceea ce înfăptuim în România socialistă, scopul suprem al politicii partidului, esența însești a noii societăți pe care o edificăm sînt bunăstarea, demnitatea și fericirea omului, manifestarea plenară a personalității sale, strălucirea și măreția patriei, întărirea independenței și suveranității ei naționale.

Partidul a acționat și acționează, de asemenea, consecvent pentru perfecționarea conducerii științifice a societății, a relațiilor de producție și sociale, pentru adîncirea democrației socialiste, creîndu-se un cadru larg de participare nemijlocită a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate la elaborarea și înfăptuirea politicii de construcție socialistă, la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a întregii societăți. Cel de al doilea Congres al Consiliilor oamenilor muncii — la care au participat peste 11 000 de delegați — a constituit o puternică manifestare a democrației noastre muncitorești, socialiste, cel mai larg și reprezentativ forum al oamenilor muncii din industrie, transporturi, construcții, circulația mărfurilor și finanțe, o expresie elocventă a rolului clasei muncitoare, clasa conducătoare a societății, care, în alianță cu țărănimea, cu intelectualitatea, cu toți oamenii muncii, hotărăște asupra viitorului țării, acționează cu toată fermitatea pentru înfăptuirea mărețului Program al partidului. Democrația noastră muncitorească, socialistă își confirmă cu tot mai multă pregnanță superioritatea, asigurînd exercitarea reală și plenară a drepturilor și libertăților fundamentale ale omului, egalitatea deplină între toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, făurirea conștientă de către masele populare a propriului lor destin — a viitorului socialist și comunist al României.

În cadrul dezvoltării generale a țării, un puternic avînt cunosc știința, învățămîntul, cultura, arta — factori esențiali ai asigurării progresului multilateral al patriei, ai edificării cu succes a noii orînduiri. Socie-

(Continuare în pagina 4)

Lucrările Conferinței

Miercuri dimineața, în Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România s-au deschis lucrările Conferinței naționale a scriitorilor, eveniment de o deosebită însemnătate în viața socială și culturală a țării noastre.

La ședința de deschidere a forumului scriitoricesc au luat parte tovarășii Constantin Dăscălescu, Dumitru Popescu, Suzana Gâdea și Ilie Rădulescu.

La lucrările Conferinței participă delegați aleși la conferințele asociațiilor de scriitori din București și din celelalte centre de cultură din țară, precum și numeroși invitați.

Salutînd prezența tovarășilor din conducerea de partid și de stat la lucrările Conferinței, președintele Uniunii Scriitorilor, tovarășul George Macovescu, a invitat pe tovarășul Constantin Dăscălescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., să dea citire **Mesajului adresat Conferinței naționale a scriitorilor de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.**

Mesajul a fost primit cu vii și îndelungi aplauze de cei prezenți, cu sentimente de profundă satisfacție și gratitudine pentru atenția pe care partidul, secretarul său general o acordă dezvoltării neîntrerupte a literaturii și artei, pentru condițiile create obștei scriitoricești, pentru climatul prielnic și posibilitățile pe care orînduirea noastră socialistă le oferă tuturor creatorilor pentru realizarea de opere literare pe măsura epocii pe care o trăim, pentru sporirea contribuției acestora la creșterea gradului de civilizație spirituală a

(Continuare în pagina 2)

605077 P

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Telegramă

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MULT IUBITE ŞI STIMATE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

Oamenii scrisului din România socialistă îşi unesc din nou glasurile pentru a vă adresa cele mai sincere felicitări cu prilejul conferirii înaltei distincţii „Om al anului 1980 – pentru pace", în semn de omagiu pe deplin meritat pentru nepreţuita dumneavoastră contribuţie la promovarea fermă şi consecventă a cauzei păcii şi prieteniei între ţări şi popoare. Este încă o dovadă grăitoare a înaltului prestigiu pe care l-aţi dobîndit ca strălucit promotor şi exponent al politicii externe a partidului şi statului nostru.

Pretutindeni pe glob sînt cunoscute şi apreciate eforturile pe care le depuneţi, cu neobosită rîvnă, pentru soluţionarea prin tratative a tuturor problemelor litigioase dintre state, pentru aşezarea relaţiilor internaţionale pe noi temelii, respectîndu-se principiile neamestecului în treburile interne, egalităţii în drepturi, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

Din cuvîntarea pe care aţi rostit-o cu acest prilej am reţinut cu deosebire pasajele pătrunse de îndreptăţită grijă faţă de accentuarea încordării şi intensificarea cursei înarmărilor, care primejduiesc însăşi existenţa civilizaţiei umane. Vă asigurăm încă o dată că împărtăşim întru totul aprecierile dumneavoastră privind necesitatea reluării cursului destinderii, a trecerii neîntîrziate la măsuri concrete de dezarmare, pentru ca popoarele lumii să poată trăi eliberate de ameninţarea unui război nimicitor, pentru a li se asigura dreptul suprem la viaţă, la pace, la independenţă.

Ca slujitori ai condeiului, ne vom strădui cu şi mai multă hotărîre ca aceste idei generoase să se reflecte în creaţia şi în activitatea noastră de fiecare zi, urmînd însufleţitorul exemplu pe care-l daţi generaţiilor prezente şi viitoare.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Lucrările Conferinţei

(Urmare din pagina 1)

întregului nostru popor.

Făcîndu-se ecoul acestor sentimente, tovarăşul George Macovescu a mulţumit pentru mesajul adresat scriitorilor de secretarul general al partidului, îndreptar preţios pentru activitatea viitoare a tuturor slujitorilor scrisului românesc. În numele celor prezenţi, el a dat glas voinţei obştei scriitoriceşti — poeţi, prozatori, dramaturgi, istorici şi critici literari, din toate generaţiile, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, de a urma neabătut îndemnurile secretarului general al partidului, de a contribui şi în viitor cu întregul lor talent la construirea socialismului, la înflorirea spirituală a României socialiste, la dezvoltarea unei literaturi militante care să slujească interesele supreme ale poporului nostru, aspiraţiile sale nobile de progres şi civilizaţie.

În cadrul şedinţei inaugurale, participanţii au păstrat un moment de reculegere în memoria scriitorilor care au încetat din viaţă în perioada care a trecut de la precedenta Conferinţă.

În continuare, s-a trecut la alegerea organelor de lucru ale Conferinţei: prezidiul, comisia de validare, comisia de presă, comisia de secretariat, comisia de contestaţii, comisia pentru analiza propunerilor de modificare a statutului, comisia naţionalităţilor şi comisia de centralizare a propunerilor pentru Consiliul Uniunii Scriitorilor.

A fost adoptată, de asemenea, următoarea ordine de zi a Conferinţei:

1. — Raportul Consiliului Uniunii Scriitorilor asupra activităţii desfăşurate pe perioada mai 1977 — iunie 1981;

2. — Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor;

3. — Programul de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani;

4. — Modificări la Statutul Uniunii Scriitorilor;

5. — Raportul Comisiei de Cenzori asupra activităţii financiare a Uniunii Scriitorilor pe perioada dintre cele două Conferinţe;

6. — Dezbateri pe marginea documentelor de bază ale Conferinţei naţionale a scriitorilor;

7. — Alegerea noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor şi a noii Comisii de Cenzori a Uniunii.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, a prezentat Raportul Consiliului Uniunii Scriitorilor asupra activităţii desfăşurate în perioada mai 1977 — iunie 1981.

Lucrările Conferinţei continuă.

Viaţa literară

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Pompiliu Marcea, Vasile Băran, Octav Sargeţiu, Barbu Alexandru Emandi, Gabriel Teodorescu, Eugen Cojocaru, Florin Cristea, Mirel Gabor, Alex. Lăpuşneanu, D. C. Mazilu, Gh. Penciu, Mariana Plesa,** la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti (Sala Dalles); **Ion Potopin şi Gh. Marinescu Dinizvor,** la casa de cultură din Panciu, judeţul Vrancea; **Al. Talex, Octav Sargeţiu, Petre Paulescu, Barbu Alex. Emandi,** la cenaclul literar „Ion Minulescu" din Capitală.

Craiova

● **Florea Firan, Petre Ivancu, Petre Niculae Vrînceanu** şi membri ai Asociaţiei „Doljul literar şi artistic", la clubul „Electroputere" din Craiova (în cadrul lansării antologiei de satiră şi umor „Păcală", apărută sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă).

Iaşi

● **Eugen Suciu, Liviu Antonescu** şi **Liviu Ion Stoiciu,** la „Muzeul Teatrului" din Iaşi, în cadrul studioului de poezie; **Andrei Dorin, Sabina Dayk, Emilia Done, Cristian Arhip, Ion Milea, Odette Buzea, Dorel Finaru,** la cea de-a VII-a ediţie a Colocviului ştiinţific „Mihai Eminescu" desfăşurat la Iaşi cu participarea a numeroşi studenţi din toate centrele universitare din ţară; **Sergiu Adam, Vasile Butan, Const. Th. Ciobanu, Calistrat Costin, Cornel Galben, Viorica Mereuţă, Monica Grigoriu, Mihai Spiridonică, Monica Bănulescu, Const. Berdilă, Dan Dumitrescu, Gh. Mocanu, Ioan Micu,** la Casa de cultură din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, la manifestările organizate de societatea literară „G. Călinescu".

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Endre Karoly, Illés Mihály, Miris Miklés, Patatry Sandor,** la cenaclul de limbă maghiară „Franyo Zoltan" al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara; **Crişu Dascălu,** la Biblioteca judeţeană Timiş (în cadrul manifestării „25 de ani de la apariţia volumului «Cîntare omului» de Tudor Arghezi"); **Aurel Turcuş, Gh. Sova,** la liceul nr. 9 din Timişoara (în cadrul cercului de istorie „V. Goldiş").

Lansări de noi volume

● La casa de cultură din Timişoara a avut loc lansarea volumului de versuri „Pasărea sufletului" de **Cristea Sandu Timoc,** apărut în Ed. Eminescu. A vorbit **Eugen Todoran.**

● Volumul „După echinocţiul de primăvară" de **Corneliu Ştefanache** a fost prezentat la Casa de cultură din Vaslui. Au luat cuvîntul **Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru.**

● La liceul industrial din oraşul Siret şi la librăria „Ciprian Porumbescu" din Suceava a fost lansat volumul „Bună seara frumoasă poveste" de **Ion Beldean.**

Schimb de experienţă

● Cenaclul litetrar „Al. Vlahuţă" din Tîrgovişte a participat la un schimb de experienţă cu cenaclul „Al. Ivasiuc" din Sighetul Marmaţiei şi cenaclul „Andrei Mureşanu" din Vişeul de Sus, ambele manifestări avînd ca temă „Locul şi rolul cenacluri-lor literare" în viaţa spirituală a localităţilor". Au participat **Bogdan Vîbăr, Nicolae Ion Bărbuletu, Isabela Nedelcu, C-tin Gurgaşu** (Tîrgovişte), **Gheorghe Mihai Bîrlea, Alex. Doki** (Sighetul Marmaţiei), **Gheorghe Ţiplea, Aurel Pop, Gavril Ciuban, Petre Simon, Gheorghe Brendea, Uţa Pogăceşti** (Vişeul de Sus).

● La clubul „Artic" şi Fabrica de frigidere din Găeşti s-a desfăşurat o întîlnire a membrilor cenaclului literar „I. C. Vissarion" al Casei de cultură din localitate cu membri ai redacţiilor revistei „Luceafărul" şi ziarului „Scînteia tineretului".

Au participat **Nicolae Dan Fruntelată, Alex. Ştefănescu, Dan Dumitrescu.**

Dintre membrii cenaclului au citit din creaţia lor **Tudor Cristea, Vivi Anghel, Mirel Lazăr, Nicolae Radu, Corneliu Costache.**

„Revista noastră"

● Ultimele două numere ale „Revistei noastre", publicaţie a cenaclului elevilor liceului „Unirea" din Focşani, se mentin pe aceeaşi linie de interesante contribuţii la istoria literară. Primul (care include şi un supliment, „Preocupări" destinat liceului industrial nr. 1 din acest municipiu) include texte referitoare la centenarul Ion Minulescu semnate de **D. Micu, Petrache Dima** şi elevii **Mirela Florescu** şi **Roxana Vilcu.** De asemenea, sînt redate trei interviuri pe tema „Seminarul de dramaturgie şi teatrologie D.R. Popescu", în cadrul căruia răsound **Marin Sorescu** („Cred că dramaturgia românească actuală poate sta, fără jenă, alături de creaţia dramatică dintre cele două războaie mondiale"), **D. R. Popescu** („Teatrul politic? Tot teatrul domnului Ion Luca Caragiale este politic") şi **Valentin Silvestru** („D. R. Popescu este, în momentul de faţă, cel mai important autor român de dramă socială"). Din cuprins mai menţionăm: „O scrisoare şi cîteva autografe inedite de Tudor Arghezi", numeroase note de lectură semnate de elevii Elena Vlad, Mihaela Serea, Gabriela Moise şi Anca-Felicia Paragina, o nouă variantă la **Miorita** culeasă de prof. Florica Albu, scrisori primite de la Profira Sadoveanu, Gh. Tomozei, Andrei Ciurunga, Dan Mănucă, I. D. Lăudat etc.

În următorul număr al revistei, dedicat centenarului Oct. Goga, este publicat articolul „Poetul eternităţii noastre" de **Ion Dodu Bălan,** o poezie inedită a autorului „Plugarilor", — comunicată de **Marius Pop** din Ploieşti, reportajul „În satul copilăriei lui Goga" de **Ion Buzaşi** din Blaj şi reportajul colectiv „Răşinari" însoţit de numeroase fotografii — realizat de absolvenţii şi elevii Gabriela Moise, Clement Satala, Ovidiu Groper, Dan Lavric, Daniela Pupăză, Valentina Dima, Gina Manolache şi Tiberiu Dima. De asemenea, este publicată o scrisoare inedită a lui Oct. Tăslăuanu către O. Goga datînd din 1905. Numărul respectiv cuprinde şi o amplă dare de seamă cu privire la concursul naţional de limba şi literatura română „M. Eminescu", ce s-a desfăşurat la Focşani. În sfîrşit, menţionăm interviul luat de Petrache Dima lui Dorli Blaga („Colaborarea spirituală dintre părinţii mei a fost foarte interesantă"). Un reportaj de P. Nicoară este intitulat „La apus de soare în satul Siliştea-Gumeşti".

„Pretutindeni copilăria"

● Cu prilejul împlinirii unui deceniu de activitate a Salonului literar „Comentar", la Casa de cultură din sectorul 3 al Capitalei, s-a desfăşurat o manifestare literară sub genericul de mai sus la care au participat **Petre Paulescu, Toma Alexandrescu, Mihaela Oräscu-Tomescu, Ionel Protopopescu, Ana Lungu, Radu Cange, Maria Berbecaru, Maria Petrescu Boglea, Marin Tonciu, Const. Amărăscu, Paul Bărbulescu, Gheorghe Ionescu, Petre Corbean, Ovidiu Predescu.**

Lirica feminină

● La ultima şedinţă a cenaclului „G. Ibrăileanu" de pe lîngă secţia pentru tineret a Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu" (Bd. Republicii nr. 43), în cadrul unei dezbateri cu tema „Lirica feminină — o prejudecată?" au participat ca invitate poetele **Nina Cassian** şi **Anais Nersesian** care au citit din creatile lor.

Concursul de debut în poezie al Editurii „Dacia"

● La concursul de poezie pentru debut în volum al Editurii Dacia au fost reţinute manuscrisele următorilor autori: **Irina Airinei** (Bucureşti), **Ion Cristofor** (Cluj-Napoca), **Angela Nache** (Braşov), **Mircea Petean** (Borşa), **Augustin Pop** (Cluj-Napoca), **Miruna Runcan** (Braşov), **Gligor Sava** (Arad) şi **Octavian Soviany** (Bucureşti).

Volumele vor fi publicate în funcţie de posibilităţile editurii, începînd cu anul 1981.

Pentru următorul concurs de debut manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa editurii (EDITURA DACIA, str. 1 Mai nr. 23, 3400 Cluj-Napoca), pînă la data de 30 decembrie 1982. Fiecare volum va purta un motto şi va fi însoţit de un plic (cu datele biografice ale autorului), purtînd acelaşi motto cu cel al volumului.

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — OPERE. X.** Ediţia critică realizată de Niculae Gheran, retipăreşte acum romanul **Gorila,** apărut în primă ediţie în 1938; la baza studiului introductiv, notelor şi comentariilor şi a întregului aparat critic ce însoţeşte textul romanului interpretat în lumina materialismului dialectic şi istoric stă „jurnalul scriitorului, document inedit de inestimabilă valoare pentru dezvăluirea convingerilor sale antilegionare, a aversiunii sale împotriva politicianismului burghez". **(Editura Minerva, XLIII + 494 p., 26 lei).**

● ***** TUDOR ARGHEZI, INTERPRETAT DE...** Un nou volum în seria „Biblioteca critică". Prefaţă, antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Alex. Ştefănescu. **(Editura Eminescu, 312 p., 9,25 lei).**

● **Mircea Eliade — IN CURTE LA DIONIS.** „E solidară concepţia mea despre gîndirea mistică şi universurile imaginare pe care le fundează, universuri paralele lumii de toate zilele — afirmă scriitorul în **Cuvîntul înainte** datat 23 septembrie 1980 — şi care se disting în primul rînd printr-o altă experienţă a timpului şi spaţiului"; nuvelele din volum sînt postfaţate de Eugen Simion. **(Editura Cartea Românească, 562 p., 27 lei).**

● **Georgeta Răduică, Nicolin Răduică — CALENDARE ŞI ALMANAHURI ROMÂNEŞTI (1731—1918). DICŢIONAR BIBLIOGRAFIC.** Lucrare de interes naţional, dicţionarul aduce o contribuţie însemnată la bibliografia publicaţiilor noastre periodice, marcînd în acest mod împlinirea unui sfert de mileniu de presă românească. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 800 p., 62 lei).**

● **Simion Mioc — STRUCTURI LITERARE.** Cercetări asupra literaturii române din acest secol utilizînd „rigoarea de metodă şi autoreflecţia" înţelese ca „o opunere la tentaţiile metaforismului «frumos» şi «sugestiv»". **(Editura Facla, 168 p., 6,75 lei).**

● **Vasile Ileasă — REPERE NORDICE ŞI ALTE NOTE DE CĂLĂTORIE.** Un itinerar al culturii româneşti în lume. **(Editura Eminescu, 196 p., 4,75 lei).**

● **Ion Crînguleanu — PROBA ZBORULUI.** Poeme cu caracter civic şi de dragoste, grupate în ciclurile **Stîlpii, De dragoste, Arc (Editura Militară, 148 p., 12,50 lei).**

● **Grid Modorcea — PAZNIC LA TURNUL BABEL.** După romanul **Derută în paradis** (1978) şi studiul **Miturile româneşti şi arta filmului** (1979) autorul este prezent în librării cu un alt **roman,** inspirat din actualitate. **(Editura Eminescu, 346 p., 10,50 lei).**

● ***** — CASA CU MULTE FERESTRE** Antologie din critica marxistă americană, realizată de Dan Grigorescu. **(Editura Univers, 646 p., 20,50 lei).**

LECTOR

Ieri, în Sala mică a Palatului, au început lucrările Conferinței naționale a scriitorilor

Democrația muncii și a valorii

PROCES desfășurat în timp și care angajează plenar participarea întregului popor, transformarea revoluționară a societății implică un constant efort de înnoire și perfecționare : prin însăși natura sa, socialismul este incompatibil cu stagnarea și imobilismul. O atestă, în chip strălucit, întreaga evoluție a țării noastre în perioada contemporană a istoriei sale, îndeosebi epoca în care ne aflăm și care este una de generoasă deschidere către orizonturile largi ale făuririi conștiente de sine.

Inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, această epocă este profund marcată de gîndirea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Îndemnul îndrăzneț și mobilizator formulat de secretarul general al Partidului la recentul Congres al consiliilor oamenilor muncii – **„Nu de înnoire trebuie să ne temem, ci de stagnare în gîndire, de păstrarea formelor învechite ! Pericolul pentru socialism nu constă în căutarea noului, ci în păstrarea vechiului !"** – reprezintă astfel, de fapt, și o veritabilă concluzie, științific fundamentată, a vastei experiențe dobîndite pînă acum în construcția socialistă din patria noastră. Marile succese și înfăptuiri ale timpului în care trăim exprimă, cu forța incontestabilă a faptelor, dinamismul extraordinar al societății românești și constituie totodată cea mai sigură garanție a realizării obiectivelor pe care ni le-am propus pentru viitor.

Orînduire a oamenilor pentru oameni, socialismul presupune, în concepția partidului nostru, participarea largă și efectivă a întregului popor la conducerea și planificarea tuturor activităților social-economice, la elaborarea și înfăptuirea politicii menite să ridice țara pe noi culmi de civilizație și progres ; iar unul din cele mai caracteristice aspecte ale istoriei contemporane a României este continua adîncire a democrației socialiste. Instituționalizarea de noi forme și organisme, corespunzătoare realităților, crearea condițiilor necesare pentru ca poporul să-și făurească în chip conștient propriul destin sînt expresia cea mai elocventă a unei statornice preocupări în acest sens, definitorie pentru etapa actuală de dezvoltare a țării noastre.

DEMOCRAȚIA socialistă este o democrație a muncii și a valorii. Eveniment de covîrșitoare importanță pentru viața întregii națiuni, cel de al II-lea Congres al consiliilor oamenilor muncii a constituit un nou și strălucit moment de afirmare a democrației muncitorești. Creșterea responsabilității organelor colective de conducere reprezintă o dovadă grăitoare a modului în care se înfăptuiește construcția socialistă în patria noastră. În expunerea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează cu fermitate și clarviziune revoluționară : **„De asemenea, este necesar să se prevadă discutarea în consiliile de conducere a propunerilor de numire a noilor cadre de conducere – director, inginer șef, alte cadre – înainte de luarea deciziilor respective de către organele superioare. Totodată, propunerile de numire a directorilor și altor cadre de conducere vor trebui supuse și aprobării adunărilor generale sau conferinței reprezentanților oamenilor muncii. Nimeni nu va putea fi numit într-o funcție de conducere, într-o unitate, dacă nu întrunește aprobarea consiliului de conducere și aprobarea adunării generale a oamenilor muncii".** Autoconducerea muncitorească și autogestiunea, democratizarea continuă a vieții social-politice sînt rezultatul întregului curs de pînă acum al construirii socialismului și au totodată menirea de a asigura înaintarea viguroasă a României către înfăptuirea mărețului program de dezvoltare a țării, de ridicare a bunăstării poporului. Proprietari și deopotrivă producători, oamenii muncii, prin sporirea rolului adunărilor generale și al organismelor muncitorești de conducere, au astfel larg deschise căile unei participări reale la conducerea tuturor activităților. Promovarea consecventă a noului, întărirea democrației socialiste se bizuie pe instituirea criteriului muncii, drept suprem criteriu în societatea noastră. Hărnicia, disciplina în producție, spiritul de inițiativă – trăsături definitorii pentru clasa muncitoare, pentru toți oamenii muncii – dau astfel măsura și îndreptățirea cele mai depline ale participării la viața socială și economică, ale responsabilității și maturității de conștiință.

Formarea unor noi deprinderi și mentalități, proprii societății socialiste, configurînd profilul etic și spiritual al celor care construiesc în mod conștient o orînduire socială nouă, reclamă o intensă activitate culturală și educativă, desfășurată la scară națională. Însăși adîncirea democrației socialiste se află într-o relație directă cu procesul de formare a unei noi conștiințe. **„Funcționarea autoconducerii muncitorești, a organelor democratice de conducere, participarea tot mai largă a maselor populare la conducerea societății impun, ca o necesitate obiectivă, ridicarea continuă a nivelului cultural și politic al tuturor oamenilor muncii, al întregului nostru popor"** – sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, insistînd asupra necesității de a se desfășura o susținută activitate politico-educativă și cultural-artistică.

AVÎND loc în contextul stimulator al acestei problematici, Conferința națională a scriitorilor își găsește în ideile și principiile tovarășului Nicolae Ceaușescu un prețios îndreptar. Orientați neabătut către slujirea poporului prin crearea unei literaturi de înaltă valoare, capabilă să îmbogățească patrimoniul culturii și al artei naționale, scriitorii contemporani și-au adus o remarcabilă contribuție la configurarea noii spiritualități a patriei. Ferm atașați idealurilor socialismului, militînd cu îndrăzneală pentru nou, reliefînd marile cuceriri revoluționare ale epocii actuale și combătînd viguros vechiul, mentalitățile depășite, formele anacronice de gîndire și comportament, scriitorii care trăiesc și scriu astăzi în România au dat, prin operele lor, dovada semnificativă a patriotismului fierbinte care îi însuflețește. Nu mai puțin s-a extins participarea lor directă, prin acțiuni și manifestări de larg interes, la activitatea socială și politică a țării. Iar dacă numeroasele scrieri de valoare, apărute în acești ultimi ani, au condus la concluzia unanimă că literatura română își trăiește unul din marile momente creatoare ale existenței sale, este necesar să se sublinieze totodată că realizările scriitoricești se integrează în amplul tablou al înfăptuirilor epocii, că reflectă, cu fidelitate și vigoare expresivă, însuși spiritul înnoitor, revoluționar al vremii de azi. Accentuarea caracterului social și politic al creației literare, apropierea de realitățile vieții și ale istoriei, explorarea tuturor domeniilor existenței din perspectiva perfectibilității și a deschiderii unor noi zări de cunoaștere exprimă astfel participarea deplină a scriitorilor la procesul construcției socialiste, strădania lor necontenită de a realiza o nouă calitate a muncii literare, întrupată în valoarea operelor, a bunurilor spirituale pe care le produc.

„România literară"

Imn hunedorean

Oțeluri. Terra rosa. Mormăind din munți
Pămînturi amorțite-s aduse la tăiere
Funicularul cară morminte de tăcere
Pe pălimarul care alunecă și piere
În greabănul giganților cărunți...
Mormane de pămînt smuls din pădure
Sînt date jertfă. Soarele-adormit
în carnea lui, sub muncile lor dure :
Epifania altui răsărit.

Scrîșnet de fier pe fier. Amurguri albe.
Lung profilați pe ceru-n vîlvătăi
Bărbați sparg lumină-n pumni de sare
În laurii de cobalt și scîntei.
O nuntă. A materiei și-a firii.
Dramatic încleștate-ntr-o sforțare
De-a înnoi. Sudoarea, trandafirii :
Blazonul viu al noii Hunedoare.

Poesis. Pasăre născută cu ochii.
În arbori — rîul. Foșnet lin de rochii.
Aici respiri cuvîntul. Sub febrele fertile
Pui în mișcare rotative. Nopți în zile
și zile-n nopți : departe de angoasă.
Te înstelez, mantia mea frumoasă
Să intru drept în patria de mîine...
Poesis. Stare liberă în pîine.

Eugen Evu

1 – 3 iulie 1981

Conferința națională a scriitorilor

MESAJUL TOVARĂȘULUI

(Urmare din pagina 1)

tatea socialistă pe care o edificăm asigură tuturor oamenilor muncii condiții optime pentru pregătirea profesională, pentru însușirea cuceririlor științei și culturii, pentru dobîndirea unui larg orizont de cunoaștere și înțelegere, pentru îmbogățirea continuă a vieții lor spirituale. O expresie puternică a acestor realități o constituie marea mișcare cultural-educativă de masă, Festivalul național „Cîntarea României", ajunsă astăzi la cea de-a treia ediție. Îmbinînd organic, într-o concepție armonioasă, activitatea în producție și activitatea cultural-educativă și artistică, Festivalul „Cîntarea României" s-a afirmat tot mai mult ca o amplă manifestare a muncii și creației socialiste, cadru larg de manifestare a talentelor creatoare ale poporului, de participare intensă a oamenilor muncii la viața spirituală nouă a țării. Este o nouă confirmare a faptului că tot ce s-a făurit mai de preț pe aceste meleaguri — atît în domeniul material, cît și în cel al vieții spirituale, al culturii și artei, este rezultatul luptei, muncii, gîndirii și simțirii poporului, al străduințelor sale pentru progres și o viață mai bună. Acestor creații, anii socialismului le-au redat întreaga strălucire, ridicîndu-le pe un plan superior și îmbogățindu-le necontenit cu noi și noi valori.

Partidul și statul nostru acționează pentru ca toate mijloacele cultural-educative de care dispune societatea să slujească mărețului țel al făuririi unui om cu adevărat nou, animat de concepția revoluționară a partidului nostru, luptător neobosit pentru fericirea poporului, devotat trup și suflet cauzei socialismului și comunismului în patria noastră. Aceasta se reflectă în felul în care clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, toți oamenii muncii din patria noastră, fără deosebire de naționalitate, participă la înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului, în rezultatele deosebite pe care le obțin în înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Stimați tovarăși,

ÎN CADRUL operei istorice pe care o înfăptuiește poporul nostru literatura și arta ocupă un loc de seamă. Putem afirma că literatura română, ca și cea a naționalităților conlocuitoare din țara noastră, s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi lucrări de toate genurile, inspirate din realitățile de astăzi ale țării, din patosul uriașei activități constructive a poporului. În ultimii cinci ani au fost editate aproape 5 000 de volume de literatură originală contemporană. Numeroase din aceste cărți au abordat probleme importante ale transformării revoluționare a societății noastre, ale edificării socialismului în România. Aflîndu-ne însă la Conferința națională a scriitorilor — chemată să analizeze atît realizările cît și minusurile creației literare —, nu putem să nu menționăm că, în ce privește oglindirea și abordarea problemelor esențiale ale dezvoltării României socialiste, unii scriitori rămîn încă datori față de societate, față de popor. Pe ansamblu, putem spune că literatura noastră nouă joacă un rol important în dezvoltarea vieții spirituale a țării, în formarea și educarea socialistă a oamenilor muncii. De aceea doresc să adresez participanților la Conferință, tuturor scriitorilor — prozatori, poeți, critici, dramaturgi, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — cele mai calde felicitări pentru activitatea pusă în slujba înfloririi culturii socialiste a României — precum și urarea de tot mai mari succese și împliniri în activitatea viitoare.

După cum cunoașteți, în cincinalul actual, ne-am propus ca obiectiv fundamental trecerea la realizarea unei calități noi, superioare în toate domeniile de activitate — și acest lucru este valabil și pentru literatură. Dorim o literatură profund angajată în lupta poporului pentru o viață mai bună și prosperă, pentru construirea socialismului și comunismului, o literatură militantă, revoluționară, care să oglindească eroismul și elanul creator al poporului și să însuflețească masele populare în opera istorică pe care o înfăptuiesc astăzi pe pămîntul României, sub conducerea partidului, și care să redea convingător și emoționant fizionomia omului de astăzi, eliberat de exploatare și asuprire, care își făurește în mod conștient propriul viitor fericit.

Literatura și arta noastră trebuie să se situeze ferm pe pozițiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, care permite înțelegerea justă a fenomenelor din natură și societate, a legităților obiective ale dezvoltării sociale, ale mersului nostru înainte pe calea progresului material și spiritual, slujirea neabătută a tot ceea ce este nou și înaintat în practica și gîndirea socială a României socialiste.

Sprijinind puternic noul, creația literar-artistică trebuie să ia, totodată, poziție fermă față de fenomenele negative din viața societății, față de concepțiile învechite, perimate, care nu mai corespund idealurilor și cerințelor noastre de azi, să combată atitudinile înapoiate, orice manifestare de natură să ducă la degradarea ființei umane, la înjosirea omului, a demnității sale. Oglindind mărețele victorii obținute de poporul nostru pe drumul luminos al socialismului, literatura nu trebuie să ocolească nici unele neajunsuri existente încă în societatea noastră; situîndu-se pe poziții revoluționare, ea trebuie să militeze pentru perfecționarea continuă a organizării și conducerii societății, pentru ridicarea pe trepte tot mai înalte a vieții și muncii socialiste a poporului. Esențial este însă ca toți creatorii de artă să înțeleagă și să redea în mod realist procesul istoric ireversibil al înaintării țării pe calea socialismului și comunismului, cu eforturile ce mai trebuie încă depuse pentru învingerea și depășirea tuturor greutăților ce ne mai stau în cale, pentru înflorirea continuă a scumpei noastre patrii. Aceasta impune cunoașterea profundă a realităților societății, înțelegerea justă a cerințelor și legităților obiective ale dezvoltării sociale.

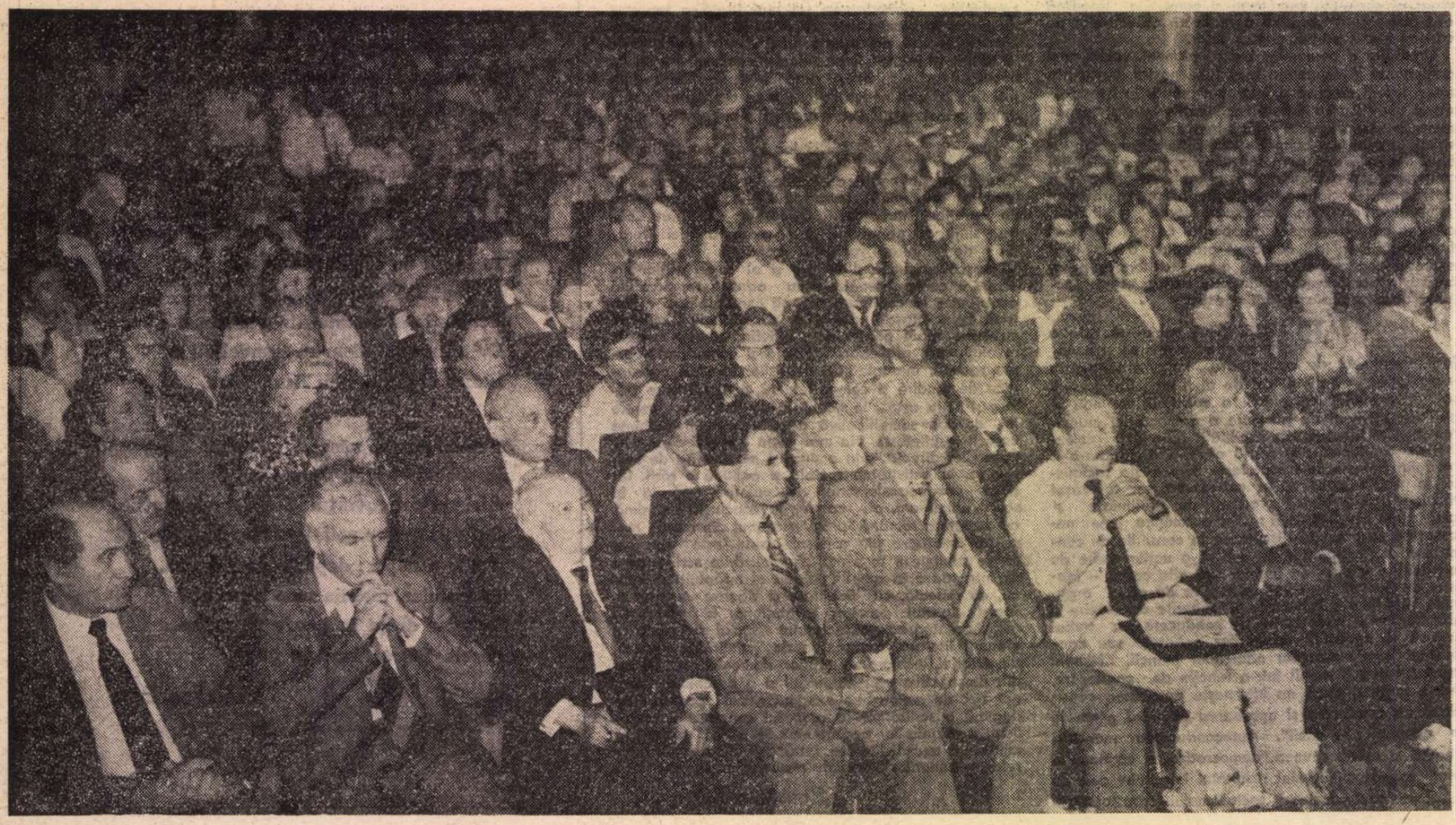
Arta și literatura contemporană trebuie să păstreze și să dezvolte specificul național al culturii noastre realizat de-a lungul anilor prin înțelepciunea și talentul creator al poporului, să fie — cum spunea poetul — „suflet din sufletul neamului". Să ne amintim cît de frumos și cît de convingător susținea marele Eminescu acest postulat: **„Nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național".**

Preocupîndu-ne de măreția prezentului să nu uităm nici gloria trecutului de luptă pentru libertate și neatîrnare a poporului nostru. Iată de ce este necesar să fie reflectată mai larg în literatură marea epopee istorică a luptelor purtate de poporul român, de-a lungul a secole și milenii, pentru apărarea ființei naționale și gliei strămoșești, a limbii și culturii, a libertății și independenței patriei. Prin aceasta literatura mobilizează și însuflețește și mai puternic masele celor ce muncesc în făurirea istoriei de astăzi a țării, în înălțarea minunatului edificiu al socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Cultivarea patriotismului, a dragostei fierbinți față de țară și popor, constituie una din îndatoririle cele mai nobile ale literaturii și artei. Patria — cu trecutul ei glorios, cu prezentul său socialist, cu viitorul său de aur, cum îl dorea Eminescu — este și rămîne veșnic o generoasă temă de inspirație pentru scriitori. Apare, de aceea, cu totul de neînțeles părerea că poezia politică, patriotică, nu mai este de actualitate, că tema dragostei față de patrie și de popor, literatura închinată României socialiste nu mai oferă destule resurse pentru o creație de înalt nivel artistic și de profund ecou în rîndul cititorilor. Or, este clar că astăzi, mai mult ca oricînd, poeții pot găsi subiecte de inspirație de mare forță de vibrație în realitățile noi ale țării, în lupta și victoriile poporului român constructor al socialismului, în viața nouă, liberă, demnă și clocotitoare pe care o trăiește națiunea noastră, ca și în aspirațiile ei spre înfăptuirea visului de aur — comunismul. **„Construcția socialismului** — afirma scriitorul și criticul George Călinescu — **este pentru noi o problemă națională și a solicita scriitorului să fie un magistral inovator la fapte de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este de a face apel la patriotismul său".**

Ca să redea convingător viața și preocupările oamenilor, scriitorul, creatorul de artă trebuie să le trăiască el însuși în modul cel mai intim, să păstreze o permanentă legătură cu poporul, să cunoască și să se identifice cu modul său de a trăi și gîndi. Numai astfel el va putea oglindi veridic marile schimbări produse în societate ca și în conștiința oamenilor. Pentru a putea cunoaște și prețui mai bine marile eforturi constructive ale poporului, scriitorul trebuie să participe activ la viața țării, să trăiască efectiv în clocotul uriașei activități pe care o desfășoară națiunea noastră. El trebuie să ia parte activă la viața publică, obștească, să-și aducă contribuția la marea operă de înnoire socialistă a României — așa cum, la timpul lor, scriitorii remarcabili din trecut s-au aflat întotdeauna în miezul luptei pentru progres, pentru libertate și independență a patriei, pentru împlinirea celor mai arzătoare aspirații ale poporului. De asemenea, este necesar ca scriitorii să lucreze într-un domeniu concret al activității sociale, să aibă un loc de muncă asigurat, atît pentru realizarea autonomiei lor materiale, cît și pentru o organică integrare în viața societății.

O evoluție pozitivă a cunoscut la noi, în ultimii ani, istoria și critica literară, activitatea în domeniul teoriei estetice marxiste, materializată într-o serie de lucrări și studii valoroase. Totodată, trebuie spus că în activitatea criticii literare există încă neajunsuri serioase care trebuie să fie abordate și analizate cu răspundere în cadrul Conferinței. Critica literară nu-și îndeplinește în suficientă măsură rolul ce-i revine în promovarea literaturii de valoare, în imprimarea unui spirit cu adevărat revoluționar, patriotic în creația artistică, nu ia poziție fermă împotriva acelor romane, piese de teatru, poezii, care prin conținutul lor de idei și prin forma artistică nu corespund cerințelor educării și formării omului societății noastre noi, exigențelor edificării unei vieți spirituale sănătoase, care să



NICOLAE CEAUȘESCU

1 – 3 iulie 1981

Conferința națională
a scriitorilor

slujească, într-adevăr, înnobilării omului. În critica noastră mai dăinuie încă un spirit călduț, de grup, slabă exigență ideologică și chiar artistică, — toate acestea împiedicînd prezentarea și analizarea cu obiectivitate a creației literar-artistice.

Critica literară trebuie, în primul rînd, să fie un instrument exigent de analiză a creației artistice și de orientare a ei în spiritul concepției științifice, materialist-dialectice a partidului nostru. Ea trebuie să promoveze în modul cel mai ferm o literatură angajată, pătrunsă de un autentic spirit revoluționar, de idealurile nobile ale umanismului nou al societății noastre. În același timp critica trebuie să ia poziție hotărîtă față de ideile și orientările greșite din anumite lucrări literare, inclusiv împotriva tendințelor de a imita unele „mode" trecătoare din alte țări, care n-au nici o contingență cu realitățile noastre, cu specificul național.

O importanță deosebită trebuie să acorde critica literară valorificării moștenirii culturale a trecutului. Punînd în valoare tot ceea ce s-a creat mai înaintat de-a lungul anilor în domeniul literaturii și artei, să pornim de la criteriile științifice ale materialismului dialectic și istoric, evidențiind orientarea creației, felul în care ea a reflectat ideile timpului, cerințele obiective ale dezvoltării societății în perioada respectivă. Trebuie să promovăm în critică o delimitare netă față de curentele de idei retrograde, reacționare din unele lucrări literare, precum și față de unele laturi negative ale activității și creației unor personalități cu caracter contradictoriu din istoria culturii noastre. Numai așa critica literară poate contribui la reliefarea a ceea ce este cu adevărat prețios în bogata noastră moștenire literară, își poate aduce contribuția la dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural.

O importanță deosebită pentru stimularea și orientarea creației literar-artistice are dezvoltarea unui climat de înaltă principialitate și exigență comunistă, a unei atmosfere de colegialitate și respect reciproc în întreaga viață a Uniunii Scriitorilor. Principiile eticii și moralei socialiste, ale conviețuirii sociale, valabile pentru toți cetățenii țării, trebuie să fie cu atît mai mult aplicate și respectate în relațiile dintre scriitori, dintre creatorii de artă, ținînd seama că ei sînt chemați să promoveze și să cultive prin chiar operele lor aceste principii. În viața scriitoricească trebuie să domine un spirit de muncă avansat, excluzîndu-se cu desăvîrșire disputele și atacurile personale neprincipiale, spiritul de grup, profund dăunător intereselor progresului literaturii și artei. Este necesar să se facă totul pentru crearea unui puternic front literar unit care să-și consacre talentul, energiile, forța creatoare făuririi unei literaturi demne de epoca pe care o trăim, demnă de minunatul nostru popor. Eforturile trebuie îndreptate spre crearea în rîndurile obștei scriitoricești a unei puternice întreceri și emulații pentru a da patriei opere cît mai valoroase, pentru a îmbogăți patrimoniul nostru cultural național. Criteriul de bază al aprecierii scriitorului trebuie să fie opera sa, poziția lui ideologică, politică și morală oglindită în această operă.

În această privință un rol deosebit trebuie să-l aibă Uniunea Scriitorilor, asociațiile Uniunii. Ele trebuie să asigure participarea activă a tuturor scriitorilor la dezbaterea și discutarea, într-un climat de principialitate și exigență, a problemelor creației literare.

După cum se cunoaște, în țara noastră, în procesul adîncirii continue a democrației socialiste, al sporirii atribuțiilor organismelor obștești în viața societății, a fost adoptată, printre altele, și măsura desființării cenzurii. Aceasta este o expresie grăitoare a climatului de largă libertate de creație asigurat în România, a încrederii deosebite pe care partidul și statul o acordă tuturor celor ce lucrează în sfera publicisticii, a literaturii și artei. Fără îndoială însă că această situație nouă implică și o înaltă răspundere, în primul rînd din partea celor ce scriu și, în același timp, din partea mijloacelor de informare în masă, a editurilor, a instituțiilor de artă, ca și a asociațiilor și uniunilor de creație. Consiliile de conducere ale publicațiilor, editurile, ca și organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor trebuie să manifeste o profundă principialitate ideologică și discernămînt în aprecierea lucrărilor încredințate tiparului, astfel încît acestea să contribuie efectiv la opera de educație revoluționară a maselor, împiedicîndu-se cu hotărîre apariția unor lucrări de natură să exercite o influență negativă asupra conștiinței oamenilor, să propage idei și concepții străine spiritului general al societății noastre. Trebuie să fie clar că editurile și revistele literare aparțin Uniunii Scriitorilor și Consiliului Culturii și Educației Socialiste — și nu unor persoane particulare și, ca atare, ele trebuie să slujească intereselor generale ale dezvoltării literaturii, ale îmbogățirii culturii noastre socialiste. Consiliile de conducere ale revistelor și editurilor trebuie să conducă aceste organe și instituții cu cea mai mare fermitate, în spiritul ideologiei și politicii partidului nostru.

Răspunderi deosebite revin în îndrumarea creației literare organizațiilor de partid, ca și organelor de partid pe teritoriul cărora își desfășoară activitatea asociațiile scriitoricești. Ca în întreaga noastră viață socială, și în domeniul literaturii și artei trebuie să se manifeste cu putere rolul politic conducător al partidului, asigurînd orientarea justă a creației în spiritul ideologiei noastre revoluționare, al intereselor generale ale societății socialiste. Afirmarea rolului conducător politic al partidului constă în asigurarea participării active a scriitorilor la viața politică a societății, la realizarea unei literaturi legate de popor, pusă în slujba patriei, a socialismului.

De asemenea, sarcini importante revin Uniunii Tineretului Comunist, organizațiilor sale, în educarea politico-ideologică a tinerilor scriitori, în formarea lor în spiritul concepției revoluționare a partidului nostru, în stimularea preocupării lor pentru abordarea în operele literare a problemelor majore ale construcției socialiste.

Uniunea, asociațiile scriitoricești trebuie, de asemenea, să se preocupe de dezvoltarea contactelor dintre literatura noastră și literatura altor popoare, să acționeze pentru întărirea prieteniei și colaborării scriitorilor din România cu scriitorii și creatorii din alte țări. Acționînd în spiritul întregii politici de pace și colaborare a partidului și statului nostru, slujitorii scrisului din România socialistă trebuie să se afle permanent în rîndurile luptătorilor pentru afirmarea nobilelor idealuri de pace și progres, de libertate și independență ale popoarelor, să militeze activ, prin operele lor, pentru transformări înnoitoare în viața societății omenești, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Trăim o epocă deosebit de complexă și contradictorie, cînd pe arena mondială se înfruntă două tendințe diametral opuse. Se afirmă, pe de o parte, cu tot mai multă hotărîre voința popoarelor de a pune capăt vechii politici de dominație și asuprire, de a trăi libere și independente, într-un climat de înțelegere și colaborare. Pe de altă parte se accentuează criza economică mondială, continuă manifestările politicii de inegalitate și amestec în treburile interne ale altor state, de consolidare și reîmpărțire a sferelor de influență. Pe diferite meridiane ale globului au apărut noi conflicte și stări de încordare, cursa înarmărilor cunoaște proporții fără precedent — toate acestea primejduind tot mai grav libertatea, securitatea și independența popoarelor, pacea întregii lumi. În aceste condiții, imperativul suprem al zilelor noastre este unirea și conlucrarea tot mai strînsă a popoarelor, a forțelor înaintate de pretutindeni pentru a împiedica agravarea situației internaționale, pentru a impune pacea și destinderea, pentru a asigura salvgardarea celui mai fundamental drept al oamenilor — dreptul la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

Literatura și arta din țara noastră trebuie să joace un rol activ în această direcție. Este o îndatorire de onoare pentru slujitorii scrisului de a milita neobosit spre a face larg cunoscut în lume mesajul umanist, de prietenie, înțelegere și colaborare al poporului român, dorința sa de pace, destindere și securitate internațională. Arta și literatura noastră sînt, de asemenea, chemate să militeze ferm împotriva oricăror tendințe, existente pe plan internațional, de a folosi mijloacele nobile ale literaturii și artei ca instrumente de învrăjbire între națiuni, de cultivare a obscurantismului, a neofascismului și rasismului. Scriitorii din România trebuie să afirme și să promoveze, prin creațiile lor și prin întreaga lor activitate, principiile fundamentale ale politicii partidului nostru de deplină egalitate și respect între națiuni, de independență și suveranitate, de neamestec în treburile interne și de dezvoltare liberă a fiecărei națiuni potrivit propriei voințe, să acționeze neabătut pentru înfăptuirea aspirațiilor tuturor popoarelor de a trăi libere și nestînjenite, într-un climat de pace și înțelegere.

Stimați tovarăși,

DORESC să-mi exprim, încă o dată, convingerea că, în cadrul lucrărilor Conferinței, veți dezbate în spirit constructiv, cu adîncă răspundere, problemele activității scriitoricești, că hotărîrile pe care le veți lua vor asigura unirea tot mai strînsă a eforturilor tuturor creatorilor de literatură din țara noastră — din toate generațiile — pentru dezvoltarea și înflorirea tot mai puternică a artei și culturii noastre socialiste, pentru ridicarea la un nivel tot mai înalt a întregii activități cultural-educative, de formare a omului nou, înaintat al societății noastre socialiste.

Cu această convingere și cu dorința ca dezbaterile pe care le veți purta să se înscrie ca un moment important în promovarea unei literaturi militante care să contribuie la mersul înainte al societății noastre socialiste, la înflorirea multilaterală a patriei, urez succes deplin lucrărilor Conferinței scriitorilor. Vă doresc dumneavoastră, tuturor scriitorilor din România, realizări tot mai mari în activitatea de creație, făurirea unor opere tot mai valoroase, la nivelul înaltelor exigențe ale socialismului și comunismului în România.

1 – 3 iulie 1981

Conferința națională
a scriitorilor

RAPORTUL CONSILIULUI

TEXT PRESCURTAT

ARĂTÎND că evenimentul politic hotărîtor care marchează perioada ce a trecut de la ultima Conferință națională a scriitorilor este Congresul al XII-lea al P.C.R., Raportul începe prin a sublinia că împreună cu întregul popor, scriitorii și-au manifestat ferm adeziunea la Programul Partidului Comunist Român de transformare revoluționară a societății noastre.

La trecuta Conferință națională a scriitorilor, — se arată în Raport — în cuvîntul său, tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu a afirmat : „Partidul, statul, poporul duc o luptă consecventă și hotărîtă pentru perfecționarea continuă a tuturor laturilor vieții economice și sociale. Arta, creația literară trebuie să înfățișeze veridic această luptă a poporului pentru depășirea neajunsurilor și să contribuie la înlăturarea lor. Criticînd și dezvăluind lipsurile, combătînd elementele vechiului ce se mai pot întîlni în diferite compartimente ale societății și în conștiința oamenilor, literatura trebuie să se manifeste — folosind mijloacele sale specifice — ca un factor activ în lupta împotriva tuturor fenomenelor negative. Este însă necesar să ne ferim și în acest domeniu — ca în toate domeniile de altfel — ca din cauza uscăturilor, să nu vedem pădurea mare și sănătoasă, să nu vedem cum se dezvoltă și înflorește patria noastră".

Din perspectiva aceste viziuni echilibrate, putem privi cu un adînc spirit de analiză și cu simț autocritic munca noastră la masa de scris, starea Uniunii și întreg complexul de împrejurări care duce la scrierea cărții, la tipărirea și apoi la trecerea ei în conștiința publică.

Literatura română contemporană — se spune în Raport — și-a cucerit statutul ei superior de astăzi afirmîndu-și efectiv și intens, **actualitatea.** Aceasta este o noțiune asupra căreia experiența rodnică a anilor din urmă ne cheamă la meditație temeinică.

Oare numai faptul că a apărut în acești ani, sau simplul amănunt de a-și avea situată acțiunea în ultimele decenii conferă unei cărți actualitatea ? Hotărît, nu !

Actualitatea autentică este o însușire mult mai complexă. Ea propune surprinderea implicațiilor adînci ale epocii în existența intimă a indivizilor, observația felului inconfundabil în care împrejurările istorice, sociale și morale prezente îi marchează pe oameni, le modifică mentalitatea, comportările și chiar limbajul.

Și scrierile inspirate din trecut au trezit un interes viu, nearhivistic, atunci cînd s-au dovedit actuale, printr-un unghi inedit, contemporan, în contemplarea istoriei.

Veritabila actualitate aparține unei **problematici** distincte. Simple imagini ale vieții prezente spun prea puțin, cîtă vreme nu sînt luminate de o reflecție în măsură să facă sensibilă tocmai experiența noastră omenească semnificativă. Literatura contemporană, demnă de acest nume, explorează zonele unde ies la iveală problemele specifice ale epocii. Ea îndeplinește o neînlocuibilă operă civică, semnalînd cu marea forță revelatoare a artei, fapte, comportamente, fenomene asupra cărora societatea trebuie să-și îndrepte atenția. Literatura valoroasă, într-adevăr militantă pentru cauza desăvîrșirii construcției socialiste și a edificării comunismului, nu se mulțumește **să ilustreze** lucruri cunoscute, **să repete** sub formă imagistică, oricît de strălucitoare ar fi ea, ceea ce a fost spus, sub formă teoretică, de nenumărate ori și mult mai precis, mai exact.

Literatura cu adevărat de actualitate desvăluie aspecte ale realității necercetate încă suficient, luminează situațiile noi ale existenței sociale și individuale, într-un cuvînt, scoate la iveală problemele de care oamenii sînt cu adevărat interesați.

Actualitatea adevărată o respiră omul care se încăpățînează a nu voi să intre în tipare fixe, fiindcă are varietatea necatalogabilă a vieții înseși. Identitatea lui cu lumea și epoca noastră i-o dă faptul că el este parte constitutivă dintr-însa, autorul și în același timp opera lui, iar problematica vieții contemporane îl implică indeaproape, permanent.

Din modul cum acest om, expresie a afirmării unei personalități umane superioare, devine personaj literar, decurg cîteva imperative ale efortului literar contemporan, ale literaturii care se scrie la noi astăzi. Trebuie observat, mai întîi, că omul de care vorbim este determinat în spațiu și în timp, trăiește într-un anumit moment al devenirii istorice și într-un anume loc al lumii. Aparține unei colectivități care ființează la rîndul ei între coordonate spațiale și de timp. E încadrat unei istorii și are o patrie. Are, așadar, rădăcini care îl fixează într-un anume cadru, generator de expresii spirituale caracteristice. Și dacă literatura pe care o scriem vrea să rămînă credincioasă realismului ei fundamental, ea nu o poate face decît răsfrîngînd multiplu această relaționare necesară.

Via prezență a sentimentului patriotic în lirica valoroasă, — pe linia unei mari și nedezmințite tradiții literare de la Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Octavian Goga — este urmarea aceleiași firești înrădăcinări a omului adevărat în lumea căreia, prin destin, îi aparține. Solidarizarea e în planuri adînci și are în vedere istoria, ethosul, limba, tradițiile de cultură și de civilizație, toate acționînd decisiv în structura noastră ca indivizi, în felul nostru de a privi și înțelege desfășurarea vieții. Fiindcă patriotismul nu poate fi doar o trăire însușită prin frecventarea anumitor simboluri care trimit exterior la ideea de patrie, de conștiință națională, ci este vocație lăuntrică, simțămînt intim inoculat ființei noastre prin chiar faptul apartenenței la lumea în care ne-am ivit, la poporul ai cărui fii sîntem. Patriotismul se definește în ceea ce avem mai durabil și mai adînc răsădit în noi, fiindcă dă expresie identificării noastre cu idealuri și credințe care ne angajează nu doar ca indivizi trecători, dar și ca purtători ai unui mesaj de spiritualitate cu valoare de lungă durată. Desigur, trecutul, raportarea la marile momente, istoria în înțelesul major, sînt prezențe firești în această sferă, dar trebuie să vorbim temeinic despre lărgirea perspectivei, despre necesitatea încorporării de noi elemente, despre ceea ce am putea numi **dimensiunea socialistă** a patriotismului. Trăind **acum și aici,** aderăm la valorile prezentului, participăm la construirea unei lumi care este a noastră și ne exprimă integral. S-a făcut mult în literatura noastră din ultimii ani — în romane, în poezie, în piese de teatru — pentru punerea în valoare a semnificațiilor trecutului, pentru relevarea acelor dimensiuni care ne așează în perspectiva unei fecunde continuități. Au rămas însă mai puțin explorate tocmai domeniile prezentului, acele elemente de viață a cetății care au puterea să aducă mărturii despre patriotism ca trăire actuală, într-o țară socialistă.

ÎN continuare, Raportul desprinde unele trăsături caracteristice dezvoltării literare în ultima perioadă.

Proza a repurtat în anii din urmă succese importante, este în plină și solidă ascensiune.

O dovadă evidentă este proza noastră istorică, adică gîndită și elaborată pe teme istorice, pe marginea marilor evenimente ale luptei de eliberare socială și națională. Aproape că nu există etape importante ale acestei împliniri tragice și eroice care să nu fi găsit, și în anii din urmă, transpuneri artistice pe măsură, imagini apte de a se constitui într-o „istorie paralelă" de esență artistică.

O bună cunoaștere este temeiul recunoașterii. La sedimentarea amîndurora, proza anilor din urmă și-a adus o valoroasă contribuție. Dovada este făcută de interesul cu care cititorii au întîmpinat aceste încercări de scrutare a drumului parcurs de poporul nostru, în raport cu care tocmai „adevărul artei" se dovedește a fi un nimerit revers pentru „adevărul vieții".

Nu este mai puțin adevărat că proza noastră își mai recunoaște cu luciditate **datoriile, mai cu seamă în privința segmentelor celor mai apropiate ale aceleiași „istorii contemporane", acelea din care se însumează prezentul și prin care se plămădește viitorul. Dar ar fi greșit dacă nu am releva succesele obținute de prozatorii noștri și în acest important sector.**

În romanele, povestirile, nuvelele, schițele noastre de actualitate, de obîrșie și structură imediată, eforturile majorităților constructoare de valori socialiste sînt reprezentate din ce în ce mai substanțial, mai semnificativ, în plan tematic, ideatic și artistic. Este un fenomen care se petrece sub ochii noștri și el trebuie susținut prin toate mijloacele.

În privința acelor forme, tehnici, maniere pe care proza ultimilor ani le-a promovat, putem constata, cu satisfacție, o mare varitate. Această varietate de formule și stiluri reprezintă o cucerire de seamă a întregii noastre literaturi recente, ea poate fi lesne recunoscută în „arta prozatorului român", artă capabilă de a dovedi viabilitatea celor mai diverse osmoze dintre real și ideal, cotidian și excepțional, diurn și fantastic, lucid și romantic, sec și visător. Și ceea ce este demn de a fi relevat, în ordinea unor compatibilități estetice, rămîne posibilitatea ca toate aceste forme și formule, stiluri și maniere — pînă la urmă diversificate în tot atîtea cîte personalități le explorează și le instituie — sînt capabile de a fi saturate de o substanță politică, socială și filosofică în măsură să le confere unitate socialistă și unicitate românească. Interesul viu al atîtor cititori pentru „poveștile adevărate" de care scriitorii noștri se arată capabili, obligă la o mereu mărită conștiință de sine și responsabilitate. O literatură mereu confruntată cu un public atît de interesat și exigent se cuvine să se respecte pe deplin și să-și onoreze maniera cu din ce în ce mai măiestrite cărți.

Ca și în celelalte genuri, ultimii patrucinci ani au adus în poezie elemente noi, modificări semnificative, adînciri și îmbogățiri. Desigur, o perioadă atît de scurtă nu poate avea pretenția să fie caracterizată ca o etapă în procesul înnoirii propriu-zis artistice. Și, totuși, sfîrșitul deceniului al optulea a coincis cu cîteva fenomene importante din cuprinsul poeziei românești actuale și a lăsat să se întrevadă un colț al peisajului liric viitor.

Orice încercare, fie și provizorie, de a caracteriza momentul actual al literaturii, și deci și al poeziei, trebuie să aibă în vedere, înainte de orice, existența, în plan literar, a unei firești și rodnice „colaborări" dintre generații. Într-o literatură e foarte firesc ca vocile poeților din toate generațiile să se întîlnească pe unele lungimi de undă comună. Aceste lungimi sînt sentimentul aparținerii la un spațiu spiritual și la o epocă istorică. Nu există azi la noi în țară nici un poet adevărat care să ignore rădăcinile naționale, tradițiile străvechi ale poeziei din acest colț de lume, pentru care patria și pămîntul să nu reprezinte o materie spirituală capabilă a-i da siguranța și mîndria participării la o lume originală, specifică. Nimic din ceea ce este al acestui pămînt al nostru nu poate fi străin poetului. În același timp, toți poeții au conștiința uriașelor transformări revoluționare pe care patria noastră le-a cunoscut de la eliberarea ei.

Am asistat, în acest sfîrșit de deceniu, la apariția unor opere poetice de mare însemnătate, datorate atît unor autori cu o largă activitate, cît și altora aflați la deplina maturitate.

Un fapt ce se cuvine reținut este apariția și conturarea unei promoții noi de poeți. Dacă această promoție va fi considerată de istoria literară viitoare o nouă generație sau nu, acest lucru nu e prea important în bilanțul pe care-l reprezintă o dare de seamă ca aceea de față. Dar prezența unor tineri și foarte tineri autori de talent nu ne poate lăsa indiferenți.

O poezie bună, cum este, credem, aceea scrisă astăzi în țara noastră, se judecă prin prisma a două elemente principale : caracterul major al preocupărilor, al tematicii ; și varitatea mijloacelor, unind curajul înnoirilor cu o temeinică cunoaștere a tradiției autohtone și universale. În ce privește întîiul element, trebuie spus că numai o poezie capabilă să reflecte spiritualitatea profundă și completă a omului — a omului ca atare, dar și a omului de pe aceste meleaguri — face față trecerii vremii. Poezia din țara noastră ni se pare a fi o astfel de oglindă. Acest lucru nu înseamnă încurajarea nici unei discriminări de felul celor care, într-o epocă din fericire apusă, împărțeau temele poeziei în două categorii — corespunzătoare — și prescriau poeților motive, reguli, sau chiar expresii de care poezia lor trebuia să țină seama, în vreme ce alte motive, reguli și expresii erau de la sine excluse. Afirmăm că iubirea de țară e un sentiment nobil și profund, în poezie ca și în viață, fiind o nesfîrșită și bogată sursă de inspirație pentru poeți. Poezia patriotică valoroasă trebuie promovată cu toată energia. Dacă nimeni nu neagă azi, spre deosebire de anii dogmatismului, că poezia de dragoste, elegia, egloga sau idila sînt specii deopotrivă de legitime ca și imnul și oda, nu e mai puțin adevărat că am putut constata uneori și unele tendințe de desconsiderare a unui gen sau altul și de abdicare de la condiția valorii.

ÎN CONTEXTUL dezvoltării întregii literaturi, dramaturgia a înregistrat o puternică extensie problematică și un spor de expresivitate modernă. Au fost biruite, în linii generale, factologia și ilustrativismul, s-au obținut succese în abordarea actualității prin modalități de amplă generalizare. Gîndirea omului de azi este prezentă în piesele noi cu un remarcabil sens filosofic. Drama istorică a cunoscut noi realizări, stimulate și de împrejurări sărbătorești din viața națiunii, realizări care luminează, din perspectiva prezentului și cu sentimentul prezentului, fapte și oameni de odinioară. S-a impus, în ultimii ani, categoria teatrului politic, punînd în dezbatere relațiile individului cu societatea, problemele puterii, raporturile dintre clase sociale și partide în lumea de azi, în alte țări, curente de gîndire. Unele piese exprimă, în construcții impunătoare, puncte de vedere românești asupra unor momente de istorie universală.

Însemnate înfăptuiri au fost dobîndite în conspectarea stărilor de spirit actuale, a fenomenelor complexe prin care se edifică personalitatea omului zilelor noas-

UNIUNII SCRIITORILOR

1 — 3 iulie 1981

Conferința națională a scriitorilor

tre. Datorită și afluxului continuu, chiar dacă relativ lent, al noilor talente — unele provenite din alte domenii ale scrisului — s-au diversificat formulele dramaturgice, de la piese de cameră la fresca socială, de la comedia ironică la pamfletul politic, de la monodramă la tragedia ontologică — putindu-se aprecia că, prin contribuția scriitorilor de toate generațiile, de toate naționalitățile și din toată țara, prin adeziunea masivă a publicului și interesul nou al editurilor, instituțiilor de artă scenică, al criticii de specialitate, dramaturgia națională trăiește un moment creator remarcabil.

REFERINDU-SE la problemele literaturii pentru copii și tineret, Raportul arată :

Copiii de azi, tinerii, se formează într-un cadru de existență înnoit. Imaginația le e stimulată de alte elemente ale vieții decît în urmă cu nu prea mulți ani, pentru că prefacerile mediului înconjurător sînt într-adevăr extraordinare. Explorarea cosmosului, laboratoarele satelit, navele trimise spre planete depărtate sînt realități de ultimă oră. Cincinalul revoluției tehnico-științifice a produs o anumită ambianță în care cresc copiii noștri, mijloacele de informare audio-vizuale, aflate la îndemîna lor, îi pun în contact nemijlocit cu realizări uimitoare. Interesul pentru cuceririle științifice și efectul acestora în planul relațiilor umane au influențat masiv scrierile adresate noilor generații. Literatura de anticipație a dobîndit în ultima vreme o mare popularitate, cultivă toate formele, de la speculația filosofică la satira socială, înscriind nu puține realizări valoroase, dintre care unele distinse cu premii internaționale.

În cele mai bune lucrări pentru copii și tineret au fost părăsite recuzita literară prăfuită, schemele puerile plictisitoare care încercau să mimeze limbajul copiilor. Produsele care mai fac uz de asemenea „tehnici" n-au dispărut încă de tot. Ele trebuie descurajate în continuare, ca și rețeta ieftină, improvizația facilă, dăscăleala ostentativă și sicilitoare, cu urmări contrarii tocmai intențiilor formative către care năzuiește literatura destinată micilor cititori.

NICI o cultură nu poate trăi închizîndu-se în limitele propriilor valori naționale. Contactele cu alte spiritualități stimulează forțele creatoare ale unui popor, le deschid orizontul universalității.

În anii socialismului, printr-o activitate planificată, s-a realizat la noi o operă culturală cu care ne putem mîndri. Numeroși scriitori, buni cunoscători ai diferitelor limbi străine, avînd și darul tălmăcirii, — adevărat și prețios talent, — au făcut să avem astăzi, acoperite în versiune românească, spații importante din tezaurul literaturii universale.

Numărul izbînzilor deosebite în domeniul traducerii, privind deopotrivă lirica, proza, dramaturgia, este extrem de mare. În ultima vreme, lucrări fundamentale de critică și eseistică au venit să întregească acest bilanț impozant, contribuind la procesul ridicării nivelului cultural al cititorului român, dîndu-i prilejul să-și însușească înalte valori culturale, fenomen caracteristic complexului proces formativ al umanismului socialist.

În spiritul politicii partidului nostru, traducerile tind să cuprindă întreaga hartă a culturii mondiale. Publicul României socialiste a încetat să fie atent numai la cîteva literaturi care monopolizau altădată preocupările generale, dictînd gustul și impunînd modele. Ne interesează deopotrivă cultura tuturor continentelor și putem afirma cu satisfacție că am adus în cultura noastră opere a numeroși autori de valoare din Asia, Africa și America Latină.

Lumea de astăzi este teatrul unei înfruntări puternice între nou și vechi și pe planul ideilor, motivelor și formelor artistice. Traducerea nu poate să ignore criteriile etice, ideologice și estetice corespunzătoare idealurilor noastre. Vor fi aduse în cultura română operele pe care le-a luminat de-a lungul timpului, și în toate colțurile lumii, flacăra umanismului, dar vom respinge scrierile destinate să propage neîncrederea în om, să insinueze idei dizolvante, să cultive instinctele josnice, să exalte barbaria, cruzimea, obscurantismul.

S-A VORBIT despre pătrunderea în conștiința publicului larg a literaturii actuale, despre faptul că această literatură și-a dobîndit, în ultimii ani mai ales, un mare credit în rîndul cititorilor săi. Acest statut e datorat în bună parte **valorii artistice**, deoarece în absența acesteia, tot ceea ce am arătat că se constituie în dimensiuni specifice ar fi literă neinsuflețită.

Prin cîteva impunătoare opere contemporane, literatura noastră a atins un nivel estetic înalt și tot ce va înfăptui de acum înainte este firesc să țină seama de aceste noi cote. Din păcate, se publică încă literatură slabă, însăilări de fapte nerelevante, constatări plate, în proză, sau compuneri lipsite de emoție, în poezie, și foarte adesea aceste expresii ale nechemării literare își caută justificarea în oportunități tematice, în faptul că răspund cu promptitudine unor cerințe ale momentului. Dar ce oportunitate poate avea în artă lipsa de har, ce alt efect decît compromiterea iremediabilă a unor țeluri oricît de nobile ?

Datoria criticii avizate este de a discerne atent între valoare și contrafacere, între talent și nontalent, în spirit lucid și riguros obiectiv.

Destinată să fie citită, fiindcă numai astfel poate să-și exercite acțiunea formativă asupra minților și sufletelor, literatura e interesată vital de nivelul estetic al maselor. Acesta a crescut considerabil odată cu vastul proces de ridicare a conștiinței oamenilor muncii, cu generalizarea învățămîntului mediu, răspîndirea culturii la sate, modernizarea întregii activități productive prin însușirea cuceririlor revoluției tehnico-științifice.

Îmbunătățirea calității literaturii care se publică atrage după sine o elevare a gustului societății. În egală măsură, cu cît exigența estetică a maselor crește, cu atît producția literară e obligată la o mai înaltă ținută artistică.

Pentru ca interacțiunea aceasta dialectică să funcționeze normal, exercițiul criticii literare nu trebuie să cunoască stînjeniri. Intimidările, presiunile, monopolizarea opiniilor, împărțirea elogiilor și a injuriilor după interese de grup tind să impună pseudovalorile, influențează în sens negativ gustul publicului și fac să coboare, pînă la urmă, nivelul întregii literaturi.

Exercițiul liber al criticii, confruntarea aprecierilor diferite permite cititorilor să-și formeze o părere proprie cît mai apropiată de adevăr, înlesnește triumful literaturii.

Capitală e aici răspunderea cu care sînt comentate cărțile, fără vreo pliere la interese care se opun progresului vieții noastre literare, politice, sociale.

Șansele ca obiectivitatea criticii să sporească și impostura sau improvizația să-și găsească greu loc în aprecierile ei sînt condiționate de o întărire serioasă a bazelor pe care se fondează judecățile de valoare și caracterizare a operelor. Trăim, dealtfel, o epocă de înflorire fără precedent a teoriei literare ; critica mondială și cea românească au ajuns la importante clarificări în acest domeniu și beneficiază azi de metode și mijloace mai riguroase și mai fine în examinarea operelor literare.

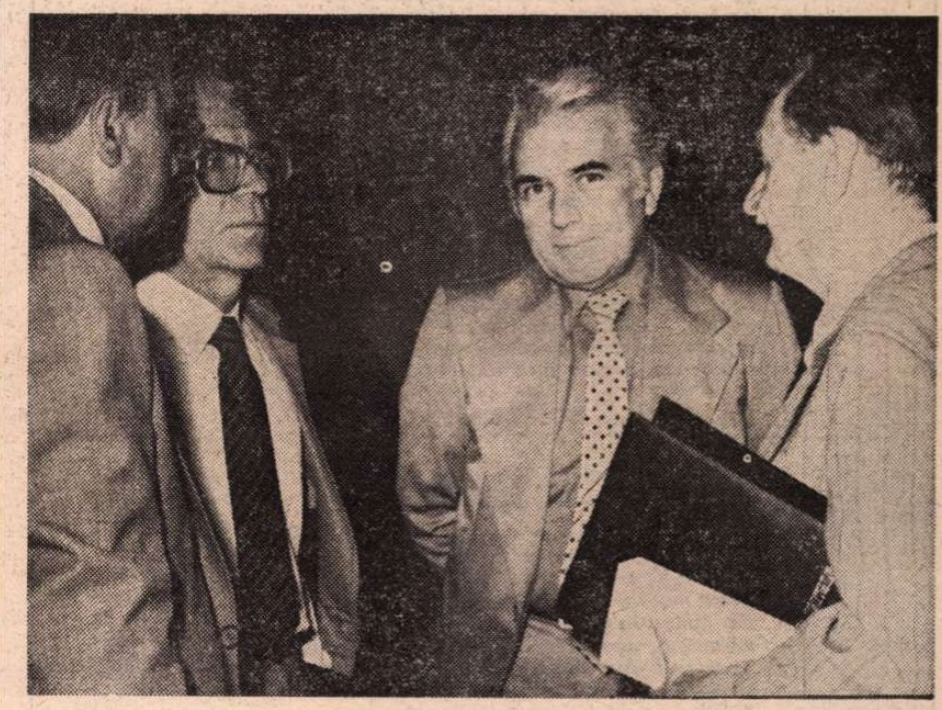
Critica noastră trebuie să fie în mai mare măsură prezentă în disputele ideologico-estetice ale lumii contemporane, luînd prompt și argumentat atitudine împotriva concepțiilor care tind să îndepărteze arta de idealurile umaniste, să propage obscurantismul și indiferentismul social. Prin această afirmare combativă pe terenul marilor confruntări de idei, critica noastră are prilejul de a contribui la propagarea mesajului umanist al culturii române dincolo de hotare.

O dezvoltare impunătoare a cunoscut în acești ani sectorul istoriografiei și teoriei literare. E necesar să se aprecieze creșterea competenței profesionale științifice în acest deceniu. Pornind de la teoriile esteticii materialist istorice și de la recomandările documentelor de partid privind criteriile valorificării critice a moștenirii literare, îmbinînd suplu și util metodologiile tradiționale cu cele moderne, istoriografia literară a izbutit să creeze lucrări de valoare care au soluționat, într-o perioadă relativ scurtă, chestiuni de mare interes științific național.

Efortul trebuie continuat cu o și mai mare perseverență. Se cuvine ca atenția să se îndrepte și asupra exegezelor privind scriitorii de azi, a căror operă s-a cristalizat și cere o analiză cuprinzătoare.

SCRIITORULUI îi stă firesc la inimă, mai mult ca oricui, soarta limbii române, socotindu-se într-un anume fel răspunzător de destinul ei. Limba națională este materia vie, plasma din care iau ființă creațiile noastre. Nu se poate să nu ne doară atunci cînd aceasta e maltratată, uneori în cîmpul mass-mediilor (presă, radio, televiziune) sau chiar în unele cărți literare. Noi, scriitorii, avem datoria să acționăm, prin operele noastre, pentru dezvoltarea și înfrumusețarea limbii române, după cum avem datoria să o apărăm. Sarcina aceasta ne-au lăsat-o marii noștri înaintași, ne-o impune chiar crearea cărților noastre, promovarea culturii noastre, iubirea patriei noastre.

ÎN continuare, Raportul se ocupă de probleme ale literaturii naționalităților conlocuitoare. Dezvoltarea ei armonioasă, cuprinzătoare, este o consecință firească a politicii partidului nostru în problema națională. Prezența activă a tuturor generațiilor de scriitori din rîndul naționalităților conlocuitoare, varietatea genurilor și stilurilor literare, afirmarea tradițiilor specifice au devenit posibile numai în climatul de democratizare a vieții politice, sociale și culturale din țara noastră, și care a dat șanse egale tuturor creatorilor, fără deosebire de limbă și naționalitate. În același ideal umanist revoluționar, literaturile de limbă maghiară, germană, sîrbă, ucraineană, slovacă și idiș s-au constituit într-o realitate istorică incontestabilă. Evoluția din ultimii ani atestă adîncirea efortului de reflectare a vieții social-politice din țara noastră, patrie comună în care afirmarea nestingherită a valorilor contribuie la întărirea sentimentului fratern prin apropiere spirituală, înțelegere și stimă reciprocă.



Fotografii de **Ion Cucu**

Datorită dreptului inalienabil la folosirea nestingherită a limbii materne, la cultivarea tradițiilor proprii, pe lîngă fenomenele cunoscute ale dezvoltării poeziei, prozei, a istoriei și criticii literare în limbile maghiară, germană, sîrbă și idiș, în ultimii ani se constată o desfășurare îmbucurătoare a literaturii ucrainiene, precum și apariția primelor opere ale scriitorilor slovaci din România. Este de observat că perioada la care ne referim a reprezentat pentru literatura germană din România o perioadă deosebit de productivă, în care — pe lîngă scriitorii mai vîrstnici — s-a înscris cu vigoare o pleiadă întreagă de tineri talentați.

În ultima vreme, traducerile din română în limbile naționalităților conlocuitoare au o calitate superioară, față de producția anterioară. Selecția lor e mai judicioasă. E necesar un efort susținut spre a aprofunda acțiunea nobilă, prin revenirea asupra unor opere importante care n-au fost tălmăcite sau au avut parte de o versiune mai puțin reușită.

Cu toate că și traducerea operelor din literaturile naționalităților conlocuitoare în limba română a devenit mai sistematică — alegerea cît și arta tălmăcirii, dovedind pricepere și exigență — e regretabil că multe asemenea cărți valoroase nu rețin atenția criticilor. Ar fi de dorit, apoi, ca traducerea în română a lucrărilor noi scrise în limbile sîrbă, ucraineană și idiș să se bucure de o atenție sporită din partea editorilor.

Dacă am încerca să schițăm unele trăsături ale literaturilor, scrise în limbile naționalităților conlocuitoare, trebuie să accentuăm în primul rînd profunzimea mesajului etic al celor mai reușite opere, umanismul activ, angajat, ancorarea fermă în structura social-politică, accentuarea demnității umane și a respectului reciproc dintre semeni, cultivarea ideii de patriotism ca o expresie a calității muncii artistului și a menirii lui cetățenești. Este cert că aceste realități vor conduce, în mod firesc, la afirmarea de noi talente, la realizarea de noi opere de valoare, la deschiderea — prin aplicarea consecventă a politicii partidului — de noi orizonturi și în dezvoltarea literaturilor naționalităților conlocuitoare din Republica Socialistă România.

ÎN continuare, Raportul a înfățișat pe larg manifestările și acțiunile organizate în vederea unei tot mai largi participări a scriitorilor la viața culturală și socială a țării, la desfășurarea Festivalului național „Cîntarea României", la aniversarea unor mari evenimente și personalități. De asemenea, a fost prezentată activitatea administrativă și organizatorică a Uniunii Scriitorilor din perioada ultimilor patru ani, precum și a Asociațiilor de scriitori, a revistelor și a Editurii „Cartea Românească". Raportul s-a referit apoi la relațiile externe ale Uniunii, la difuzarea literaturii române în străinătate.

Reflectînd dinamica prefacerilor revoluționare — s-a spus în încheiere — procesul transformărilor produse în conștiința oamenilor, literaturii îi revine menirea de a contribui la opera de făurire a unui om superior, creator de înaltă civilizație, constructor conștient și entuziast al orînduirii socialiste și comuniste din patria noastră.

Scriitorii, prin întreaga lor operă, înțeleg să contribuie la educarea întregului popor în spiritul umanismului și patriotismului, al dragostei nețărmurite pentru patria în care ne-am născut, în care muncim și trăim. Reprezintă o înaltă datorie de conștiință, patriotică și revoluționară a noastră, a tuturor scriitorilor de a răspunde la chemarea patriei, a partidului comuniștilor, printr-o activitate aflată la înălțimea epocii pe care o trăim, prin opere care să reflecte frumusețea și bogăția sufletească a acestor oameni, angajați pe calea ridicării neîntrerupte a gradului de civilizație materială și spirituală a poporului.

Creația literară a fost, este și va fi întotdeauna un profund act de solidaritate, o acțiune a omului plină de semnificații revelatoare. A oferi hrană spirituală unui popor, semenilor tăi, și a celor care vor veni după noi, este nu numai o muncă plină de răspundere, ci și de neasemuită frumusețe. Sub semnul acestei răspunderi și frumuseți să ne unim forțele pentru a sluji prezentul socialist și viitorul comunist al României.

AL. ANDRIȚOIU

Reflectări

În ochii tăi sînt fluvii fertile și cetăți,
Chaldeea ești iubirii de patimi dătătoare,
cu hălci de-amurg și fructe rotunde la ospăț,
cu oști în haine grele sub arcuri răpitoare.

În ochii tăi sînt dealuri-cămile care pasc
tăcerea și uitarea de sine. Și oțele
cu lama strălucită, lucrată la Damasc,
sub șlefuiri ușoare și sub baroase grele.

În ochii tăi, fosforul din ochi de tigri și
catifelarea lină din ochii verzi ai ciutei, –
Cîntare a cîntării cîntărilor în zi
de ceruri hărăzită iubirii și derutei.

În ochii tăi sînt toate. Ci numai eu, înalt
și aplecat de umeri sub sarcini de lumină,
nu mă zăresc. Și iată, să te trezesc, tresalt.
Dar, vai ! uitam. Ești oarbă. Cu doliu pe retină.

Scrisoare

Buretele absoarbe oțetul crud și fierea
după ce-a supt din mierea minunilor dintîi.
Cu degetul arată-mi – ți-am spus – unde-i durerea
și tu mi-ai arătat-o din creștet la călcîi.

Ca să ne-o cînte-ntreagă ne-ar trebui o liră
din lemn de cedru, oacheș, și pătimaș la fir.
Cătuile rîmate, din grase flori, respiră
pe landele durerii cu spini de trandafir.

Nimic nu reașează din ce s-a ros, în trupuri,
nimic nu readuce din ce s-a dus din duh !
Pierdute anotimpuri, în împătrite grupuri,
dă mugurelui frunza pălită în văzduh.

Întrebi unde-i ninsoarea ce-a fost, în plină vară,
și-n plină iarnă, unde sînt macii care-au fost.
Buretele absoarbe, eternă domnișoară,
ceea ce nu rămîne, ceea ce n-are rost.

Absoarbe tot ce nu e legat de veșnicie :
imaginea femeii uitată-n poezii
sub mîngîierea mîinii care-a uitat să scrie
și-a ochilor cu umbră ce nu mai pot citi.

Înot

Înot, prin ape tulburi, spre nuferii incerți,
spre frunzele cu stele pe palma-le subțire.

La margine de iezer mă-așteptă, cîntînd, și ierți
sosirea mea tîrzie la ora de iubire.
Prin lintiță, prin feluri de bulbi acvatici am
pornit înot spre tine, încă-n amiaza-mare,
dar lipitoarea tandră, țiparul pehlivan
mi-au pus, sărutul, piedici la mîini și la picioare.
Te-au apărat și somnii căscînd în somnul lor
și știucile cu dinții de ferestrău, să muște.
Și ziduri de sidefuri pîndind din valva lor
și-au întrepus, în drumu-mi, cohorta de moluște.
Ci totuși, plin de plante de baltă, am sosit !
Poseidon ridicol al ochiului de apă,
după noian de veacuri și-not, să te mărit
cu stinga lirei mele care nu te mai scapă.
Pînă s-ajung la tine îmi fuse dat să lupt
cu mine-ntîi de toate, să nu-mi cad mie pradă.
Deschide-mi poarta verde a țărmului abrupt,
și brațele-ți cît lumea de lungi, totdeodată !
Sînt focul stins de apă,
ești foc încins de soare,
ești cerul,
sînt pămîntul,
deci bate ceasul apt
al dragostei din patru, esențele primare.
Acesta ni-e destinul și starea-ne de fapt.

Iar restul, poezie din cărțile școlare.

Viziune

Ce-i dincolo de baltă, de cuiburi și nisetru ?
Existențialiștii vor ști ce-i peste drum.
Arbitrii eleganței, cu pălării de fetru,
noi știm, doar în bodegă, ce-i dincolo de fum.

Deasupra păsări triste și nemaipomenite
străbat auritura lunatică, țipînd.
Lîngă paharul rumen, inducerea-n ispite
ne-alungă spaima. Talpa apasă pe pămînt.

Anunțul, de mătase, a unei doamne suple
filează-n lămpi laleaua încinsă. Tresărim.
Și-ntreaga încăpere cu dragoste se umple
și ochiul, pus la pîndă, se face acvilin.

Ce-i dincolo de balta acestei triste toamne ?
Ce-i dincolo de bancul de pește migrator ?
Acolo sînt cohorte de albe, suple doamne,
Acolo sînt mătăsuri ce prevestesc amor.

Acolo sînt haremuri la regele nisetru
și pivnițe cu vinuri de sînge și arămi.
În zori, sub streșinile de pălării de fetru
privim cu lăcomie, spre vagile lor vămi.

Dar nu le vrem. Căci unul a îndrăznit să-noate
spre-apoasele palate cu știme în exord,
să dovedească blîndei boeme că se poate.
Și l-au găsit pescarii surizător și mort.

Privind edițiile critice

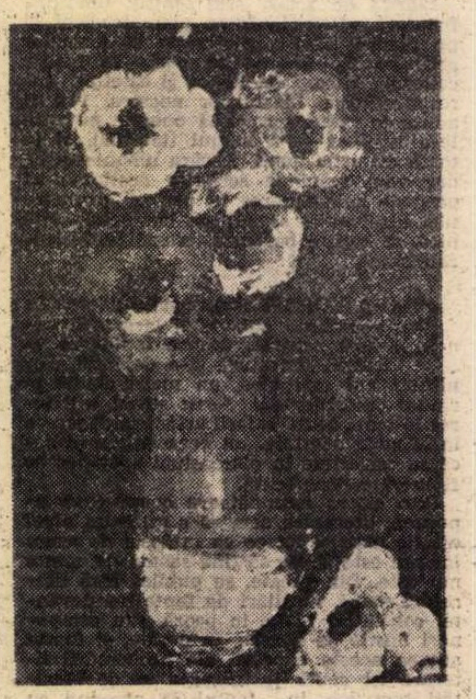
PE fundalul epocii interbelice, maturitatea criticii și istoriei literare era confirmată de cîțiva reprezentanți prestigioși, oferind continuatorilor direcții și repere, — adică puncte de sprijin. În materie de textologie și ediții critice, domenii implicînd în grad înalt jertfă de sine, exponenții de marcă par a lipsi, opera lor de benedictini desfășurîndu-se lent, în genere ignorată, într-o pioasă căutare a unor voci dispărute. Editori de valoare au existat. De observat, ca în culturile apusene, prioritatea interesului pentru opere clasicizate sau de importanță istorică. Lansată în 1862, colecția „Les Grands Ecrivains de la France", sub direcția lui Adolphe Régnier, adăuga mai vechilor ediții din clasicii antichității greco-latine altele, consacrate în special clasicismului național. La noi, eruditul N. Cartojan dirija înainte de al doilea război mondial colecția „Clasicii români comentați", a editurii craiovene „Scrisul românesc" ; nu erau, totuși, ediții critice propriu-zise. În schimb, specialiștii în cultura română veche, — între ei N. Cartojan, P. P. Panaitescu, Nestor Camariano — aduceau contribuții de mare rigoare filologică, în genul lor exemplare, iar lui N. Iorga, **„specialist total"** (cum l-a numit G. Călinescu) nu-i scapă nici un prilej de a propune soluții metodologice. Timpul a lucrat în favoarea reluării și perfecționării edițiilor, de unde în ultimele trei decenii rezultate remarcabile, — implicit o relativă fervoare teoretică, aceasta în pas cu aplicațiile semiologiei și lexicologiei moderne. Pot fi consultați acum, în solide sau excelente ediții critice, marii cronicari moldoveni, dar și Dimitrie Cantemir, Nicolae Milescu, Dosoftei, Ioan Budai-Deleanu ; dintre moderni, — I. Heliade-Rădulescu (serioasa ediție critică a lui Vladimir Drimba), Costache Negruzzi (deocamdată un prim volum, amplu, model de exigență textologică — îngrijit de Liviu Leonte), Grigore Alexandrescu, N. Bălcescu, multilateralul Alecsandri, Titu Maiorescu, Eminescu (în ediții critice în curs de întregire), Ion Creangă (ediție critică de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, superioară edițiilor G. T. Kirileanu și celorlalte), I. L. Caragiale (ediție nouă de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin amplificînd ediția în șapte volume de dinainte de războiul mondial al doilea), de asemenea Al. Macedonski (nouă ediție de A. Marino, după cea a lui Tudor Vianu), Barbu Delavrancea (ediție critică de Emilia St. Milicescu) ; — alte nume de scriitori li se alătură.

CEEA CE a fost în domeniul exegezei critice studiul călinescian în cinci volume **Opera lui Eminescu** (1934—1936), avea să fie în materie de textologie ediția critică **Opere** — al cărei prim volum se tipărea în 1939. Ne-ar fi greu de imaginat realizările în eminescologie din ultimele decenii fără monumentala ediție Perpessicius, despre care — la apariția întîiului volum — dificilul N. Iorga nota că „se razemă pe o muncă lungă și inteligentă". Este sigur apoi că nici unul dintre studiile eminescologilor de peste hotare (Rosa del Conte, Alain Guillermou, Ladislau Gáldi) nu putea avansa fără acest instrument de lucru indispensabil. Prin ordonanța logică a textelor, prin multitudinea și utilitatea notelor critice privind geneza, evoluția și variantele, destinul fiecărei poezii în critica din epocă și ecourile în posteritate, — Perpessicius deschidea fenomenului eminescian perspective pînă atunci neglijate. Impunea, totodată, un model de editare — rămas în continuare termen de referință. Introducerea de „bun augur" la primul volum al **Operelor**, reprezenta în ochii lui N. Iorga o „migăloasă cercetare a textului" (eminescian), — Perpessicius punînd în lumină „multe greșeli de tipar și chiar prelucrări datorite gustului, uneori dubios, al lui Maiorescu" ; erau aprobate „aprecierile critice, — drepte în ce privește ediția C. Botez" și dezavuate cele „neînțeles de îngăduitoare" față de niște „încrezute caricaturi" provenind de la „revoluționari estetici fără inteligență și gust, cei mai puțin chemați prin cultură și structură să înțeleagă pe Eminescu". De reținut de aici ideea corectă despre necesara consonanță **structurală, spirituală**, dintre editor și scriitorul editat. Structură intens pasională, N. Iorga tună împotriva editorilor „abuzivi" (I. Scurtu, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu), care și-ar fi luat libertăți frizînd „caricatura și scandalul". Nici Perpessicius, de altfel, nu-l satisface integral, căci „acordîndu-i toate laudele cuvenite", nu întîrzie să-i opună proiectul unei ediții proprii — „pe un alt plan".

ÎNDĂRĂTUL imputărilor formulate în comunicarea de la Academia Română (17 noiembrie 1939), se conturau cîteva puncte de vedere interesante, mai mult : o metodologie. „Nu strica să se adauge supt fiecare bucată în notă, data de tipărire sau de alcătuire și locul unde s-a făcut publicarea" ; antumele se cereau grupate la un loc cu postumele, în spiritul producerii lor cronologice, — îmbinate chiar cu prozele și cu articolele. „Era mai bine, orice proporții ar fi luat ediția, să se dea și mai des, cum se făcăduise, **integralitatea tuturor versiunilor**. Nu se poate face mai departe, cu totul neîntemeiata, aproape absurda împărțire între lucrurile publicate și cele rămase în manuscript". De ce să se disocieze „judecata politică și socială" de restul operei ? De ce „admirabilele **Scrisori**" să nu fie plasate „în mijlocul chiar al prozei de studii și articole de ziar care-i este mediul firesc ?" Sincronizare și organicitate, — iată esența celor peste douăzeci de pagini destinate lui **Eminescu în și din cea mai nouă ediție** — pagini de „lungă și atentă analiză", cu sugestii multiple, chiar dacă nu totdeauna de luat în seamă. Pentru evitarea oricăror „caricaturale denaturări", editarea operei eminesciene trebuie pusă sub egida unor colective de academicieni, aceștia „oameni de gust, filologi și istorici, din a căror colaborare poate să rezulte ceea ce de atîta timp se așteaptă" **(Academia Română — Memoriile Secțiunii istorice** ; Seria III ; Tom XXII, 1939—1940, pp. 213—236). Cît privește necesitatea lecturilor reluate, întreprinse pe aceleași texte eminesciene de diverși specialiști, N. Iorga avea dreptate, — investigațiile mai noi în vederea autenticității totale ducînd la revizuiri și completări. Studiul variantelor și colaționarea tipăriturilor au arătat că ediția Perpessicius era pasibilă de rectificări ; Dinu Murărașu, Florica Șuteu, Gh. Bulgăr, Luiza Seche, alături de alți cercetători ai Poetului, au meritul de a fi amendat unele lecțiuni, contribuind astfel la stabilirea textelor de referință. Dar, practic, oare se poate spune că o operă ca a lui Eminescu, în marea-i majoritate nedefinitivată, poate deveni o ediție **ne varietur ?** Greu de crezut ! Completările intrînd în ordinea lucrurilor, mai realistă este posibilitatea unei ediții **variorum** — bazată pe cumularea contribuțiilor esențiale.

INSISTENȚA asupra modelului editorial Perpessicius aduce în centrul atenției întrebarea dacă metodele ulterioare contribuie la un plus de rigoare — și în ce sens. Un universitar parizian, Roger Laufer, vorbea în a sa **Introduction à la textologie** („Larousse", 1972) de fragmentele manuscrise pascaliene ca de niște **non-texte**, — caz analog cu cel al multor bruioane eminesciene. „A stabili textul celebrelor **Pensées** ale lui Pascal, a fost pentru numeroși cercetători o ambiție pasionantă, căci aceasta accentua asupra semnificației" ; o ediție Pascal din 1952, îngrijită de Louis Lafuma, eluda „problema semnificației", mărginindu-se la „succesiunea semnelor scrise de Pascal pe foi de hîrtie, în ordinea lor primă și incompletă, după o clasificare provizorie parțială, anterioară unei redactări și chiar unei ordonări definitive". Metoda urmată era a unui **textolog**. Textologia, care în ultima vreme se constituie tot mai precis într-o știință cu statut propriu, este după Roger Laufer o garanție a transmiterii corecte. „Litera se alterează, spiritul se schimbă. Textologia se străduiește să asigure buna transmitere a unor mesaje". Întreg studiul literar „se sprijină pe text", de unde imperativul formei lui optime. „Textologia veghează la buna utilizare a semnelor tipografice : ea nu se aplică decît la texte deja tipografice sau cel puțin pre-tipografice, compatibile adică cu sistemul. Ea este o semiologie științifică a textelor pentru că neglijează semnificația umană, filosofică etc. în profitul sensului operator al semnelor într-atît cît ele fundează spațiul textualității. Fără îndoială, apropierile critice ale semnificației au locul lor în edițiile critice, dar ea (semnificația) nu aparține textologiei decît într-atît cît ele (apropierile critice) modifică sau perturbă textualitatea pe care ele-și propun s-o elucideze, dar pe care o întunecă alterînd spațiu ei grafic. O ediție savantă monumentală, text mixt, semează în realitate pe lector să aleagă între text și note, căci el n-o poate citi ca atare, nefiind dotat cu o viziune tridimensională" (pp. 5—6, 9) Noul limbaj conferă, neîndoios, o armătură științifică procedeelor anterior subiective.

Constantin Ciopraga



CORNELIU BABA : **Anemone**

Creație și muncă

CONFERINȚA națională a scriitorilor e un bun prilej de a discuta (și rediscuta) problemele „breslei" noastre. Cuvîntul pus de mine în ghilimele a sugerat unui prozator viziunea unor turnuri, steaguri și medievale uliți, pe care colindă calfe și ucenici cu călimări în briu și pana după ureche : viziune sarcastică, hrănită din nu știu ce îndoieli și aprehensiuni față de preocupări foarte firești, acum în timpul Conferinței, ale majorității scriitorilor. Se uită, în primul rînd, în astfel de cazuri, că, dacă Uniunea Scriitorilor nu este locul de muncă al scriitorilor în același fel în care sînt locuri de muncă o uzină sau o instituție oarecare (căci fiecare scriitor scrie acasă la el), ea nu rămîne, mai puțin, o organizație profesională, o formă instituțională ce ne garantează munca. „Breaslă" vrea să spună tocmai organizație profesională. De aceea cuvîntul mi se pare destul de nimerit.

Se uită, în al doilea rînd, că arta este o formă a muncii. E minunat să auzi că poetul sau prozatorul sînt **creatori** (și sînt cu adevărat), pe care harul îi vizitează în solitudinea ființei lor adînci : dar **muncitori,** în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Creație înseamnă și muncă de un fel anume : nu fac nici o încercare de a răpi artei partea ei de mister. Două aspecte trebuie relevate. Întîiul : opera este produsul muncii, nu al amuzamentului. Poemul, romanul, piesa de teatru, studiul critic, traducerea nu se fac în timpul liber. Ele sînt oglinda timpului ocupat al artistului. Dacă refuzăm creației statutul de muncă și vedem în ea doar rezultatul distracției, al relaxării, riscăm să-i răpim unul din atributele fundamentale și să privăm societatea de una din forțele ei de producție. Al doilea aspect : opera de artă este rodul unei munci întrucîtva diferite de celelalte, și anume al unei munci cu un puternic caracter individual și irepetabil. Artistul e un muncitor nesubstituibil : opera lui n-o poate scrie decît el. Dacă întîmplarea ar fi făcut ca Marin Preda să dispară înainte de a scrie **Cel mai iubit dintre pămînteni,** nimeni nu ar fi putut împlini munca neefectuată de el și literatura contemporană ar fi avut o operă importantă mai puțin.

În acest punct, se ridică și chestiunea raportului dintre profesioniști și neprofesioniști în artă. Nimic nu-i împiedică în principiu pe ultimii de a fi la fel de talentați ca primii. Dar, cîtă vreme ei își creează operele în timpul liber, aceste opere rămîn doar expresia talentului lor individual și joacă un rol social oricum mai mic decît operele scriitorilor „de meserie". Și, dacă, în principiu, promovarea talentelor, pe toate căile, e un lucru bun, ar fi absolut necesar ca operele neprofesioniștilor să fie privite cu același spirit critic, spre a nu se încuraja simplul veleitarism.

În sfîrșit, de aici decurge un principiu ce ar trebui cu mai multă rigoare observat : așa cum există necesitatea educării prin muncă, prin orice fel de muncă, există și educația prin artă, care are specificul ei. A încuraja pe om să scrie sau să picteze, din ideea generoasă că în orice ins se poate afla un creator virtual, e un act util numai cu condiția de a-i prezenta omului scrisul sau pictura în lumina lor adevărată, în exigențele lor de neînlăturat. E important cu alte cuvinte să trezești și **conștiința** artei. Și pentru artist, și pentru publicul lui, ignorarea acestui principiu comportă mari dezavantaje, pînă la limita de la care educarea prin artă se preface în contrariul ei, în cultivarea improvizației, prostului gust, a kitsch-ului cultural. Răspunderea scriitorului e imensă în împiedicarea acestei degradări. Și dacă vorbim atît de profesionalismul artistului, de breaslă, de specificul și greutatea muncii lui, n-o facem din prostesc orgoliu ori din cine știe ce sentiment de superioritate disprețuitoare, cum își mai închipuie cîte unii : ci din convingerea că numai **sporind în oameni conștiința îndeletnicirii lor artistice** îi aducăm cu adevărat și-i ferim de compromisul cu falsele valori.

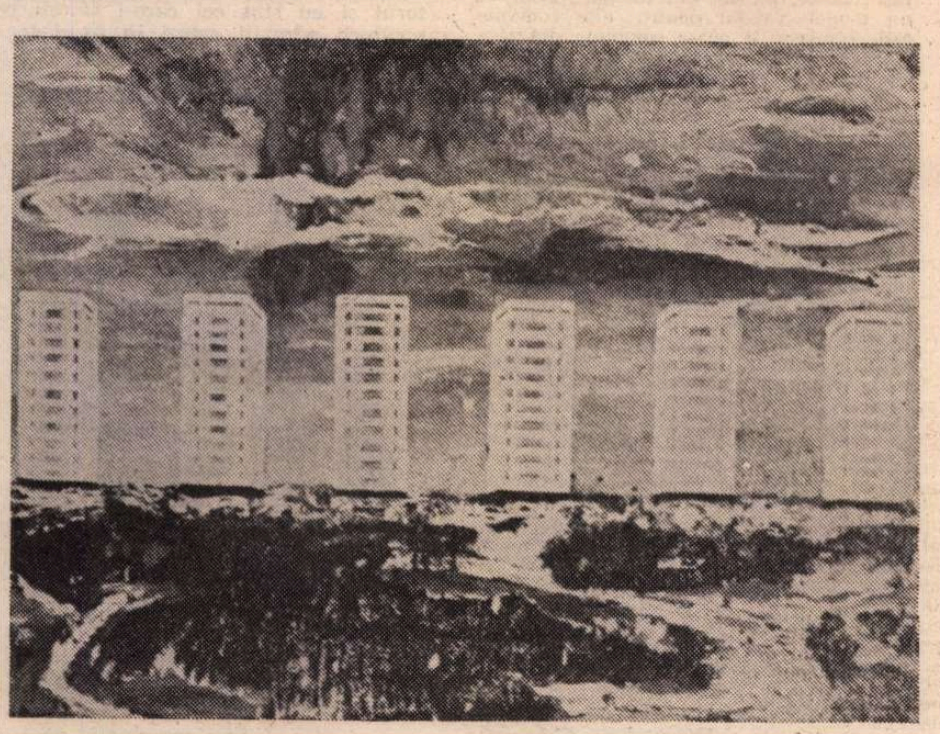
Nicolae Manolescu

Inscripție pe un prag

AM început să citesc ultima carte a Florenței Albu într-o dispoziție banală, cu acel sentiment de curiozitate medie și de prietenie sigură de ea însăși cu care citesc cărțile colegilor pe care îi cunosc bine și cu ale căror calități și defecte mă simt, într-un fel, solidară. Îmi doream — ca cititor și coleg — să fie o carte bună, nici nu mă îndoiam de altfel că va fi, dar nici o clipă înainte de a o citi nu mi-a trecut prin minte că mă va tulbura în asemenea măsură și că nu-mi va ieși din minte pînă cînd nu mă voi hotărî să scriu despre ea. Mi-au plăcut în multe, în nenumărate rînduri cărțile colegilor mei și de foarte multe ori am avut îmboldul de a scrie despre unul sau despre altul. M-am oprit însă aproape întotdeauna la timp, nu pentru că impresiile pe care mi le-ar fi trezit nu ar fi fost detsul de puternice, ci pentru că am avut mereu superstiția de a nu împrumuta pentru a mă exprima uneltele criticii literare. Nu o fac nici acum. Nu despre arta literară a unui autor vreau să scriu, ci despre impactul tremurător și înlăcrimat pînă la marea poezie dintre durerea unui copil și jalea unui popor. Intitulată *Epitaf*, cartea Florentei Albu este de fapt un bocet prelung din acelea care, ținute prea mult închise dincolo de buze, dincolo de coaste, nu mai pot fi oprite pînă cînd nu-și varsă toată suferința și nu se sting de la sine în limpezimea de după plîns; este bocetul unui copil de țăran nu numai la moartea părinților lui țărani, și nu numai la moartea satului său, ci la moartea tuturor țăranilor și a tuturor satelor de pe pămînt. „Nobili de brazdă scăpătați" țăranii Florenței Albu, morți „la cimitirul țăranilor fără pămînt" sînt purtătorii unei civilizații și ai unei culturi milenare care se stinge fără drept de apel, prin hotărîrea istoriei, odată cu ei.

„Istoria lumii — spune undeva Spengler — este istoria omului din orașe" și cine-ar putea să-l infirme ? Istoria s-a scris la Babilon și la Ninive, la Memfis și la Troia, la Atena și la Alexandria, la Roma și la Bizanț. Acolo s-au înălțat templele și s-au purtat războaiele, acolo s-au împodobit palatele și s-au dus luptele pentru putere, acolo s-au scris și s-au ars bibliotecile, acolo au descoperit arheologii urmele măreție și aiuritoare ale lipsei de măsură a neamului omenesc. A semăna grîul, a crește albinele, a paște oile, a face cîntece de primăvară și toamnă, de naștere și de moarte, a împodobi ștergarele și ulcelele, a-ți iubi caii și boii, țărîna și obiceiurile, a păstra în toate cuviința și măsura și bunul nume al perfectului anonimat — nu s-a numit niciodată istorie. Anistoric, satul ne ținea de milenii zălog nostalgia și sufletul nostru croit țărănește pe măsura lui. Îl privim dispărînd cu ochii cu care trebuie să-și fi privit conchistadorii corăbiile cărora le dăduseră foc ca să nu mai existe nici o ispită și alternativă a cuceririi Lumii noi. În acest sens, cartea Florentei Albu este o cutremurătoare inscripție pe un prag. Sobră și eliptică, modernă și profetică, ea este punctul terminus și sinteza unei întregi literaturi românești, închinată satului căruia i se datorește totul.

Ana Blandiana



EUGEN POPA : **Blocuri noi în Floreasca**

Ioan ALEXANDRU

Obârșie

Cosmosul e casa Logosu-i pridvor
Locul de scăpare și ieșire
Marea e transfigurată în ulcior
Vița e vie în potire

Cosmosul începe în cuvînt
Temelia-i pusă înafară
Să nu te mingii cu pămînt
Cînd încep cerești le să doară

De lumină ești lovit întîi
Și-apoi trupul spînzură-n țărînă
Stelele să-ți fie căpătîi
Și mormîntul numai căpățînă

Bradul meu

Rodnicia bradului nu-i la pămînt
Crengile din vîrf sînt încărcate
Să auzi cînd șuieră în vînt
Cîte vămi în urmă-au fost lăsate

Nu în pulbere ești mai bogat
Rodnicia-ncepe între stele
Pe pămînt în taină s-a-ntrupat
Slava strecurată printre ele

Pe cît crești și-ntruna te frămînți
Pe atît mai limpede transpare
Că de mirul picurat pe munți
S-a trezit pustia-n sărbătoare

Imn

Cînd voi pleca deșert să fiu găsit
Tot ce-am avut mai bun să fi-mpărțit
Și relele cîte m-au scos din fire
Să le fi stins printr-o mărturisire

Să fiu golit de tot ce-i avuție
De bunăvoie și cu bucurie
Căci numai astfel va avea de unde
Această navă-n cer să se cufunde

Crinul

Ce este floarea crinului transpare
Cînd se predă luminii-ntr-un tîrziu
Întîi e numai alba-nfățișare
Și-ntredeschis potiru-i auriu

Bobocul îndelung dintr-o svîcnire
Plesnește copîrșeu preastrîmt
Și se revarsă miru-amirosire
Și locu-i bun de templu pe pămînt

Salamandra

Numai din foc trăiește mănîncă numai soare
Și-nsămînțarea-n foc i s-a promis
Singură făptură tîritoare
Ce joacă-n flăcări ca în paradis

Spre bătrînețe cade în orbire
Dar doru-n ea e încă nesfîrșit
Cu ghiarele își sapă o ieșire
Spre jarul soarelui din răsărit

Atît de neclintită stă la pîndă
Pînă ce focul razelor fierbinți
Se răsucește-n peștera străfundă
Să picure un svon de suferințe

Fierăstruind în stînca uriașă
Cale îngustă focului dintîi
Și funia de flăcări se îngroașă
Pînă-i strămută cerul căpătîi

Porumbelul

E numai sborul singura-i putere
El n-are-n ce să stea fără-nviere
El n-are brațe tălpi pe ce să cadă
Mai mult steluțe-nșiruie-n zăpadă
Numai de cer să poată să se-apuce
Cerul să-i fie singura lui cruce

Mare

Iar că din duh se-ndestulează toate
E nesfîrșita lor seninătate
Și valurile nu își află stare
Pînă mai sparg la țărm o-nseninare
Ce se preface grabnic tînguire
De n-o cuprind a candelă-n privire
E marea cer în reluare
Pe plutitoare mii de sanctuare
Ce spune cerul dintr-o-nsuflețire
Înculcă marea a nădăjduire
Ce a-nceput Luceafărul să spună
Pe mii de valuri mările-ncunună
Cu cît e sus mai multă împăcare
Cu-atît sînt mările liniștitoare

Un cenaclu de prozatori tineri

ZILELE acestea a apărut la „Cartea Românească" un volum cu un titlu enigmatic: **Efectul de ecou controlat. Este**, după **Aventuri într-o curte interioară** (1979), a doua culegere de scurte narațiuni ale lui Mircea Nedelciu, care ni se pare a fi cel mai interesant prozator din ultima promoție a scriitorilor tineri.

Tot acum debutează alt reprezentant al lor, foarte înzestrat, Sorin Preda, cu **Povestiri terminate înainte de a începe.** Pe amîndoi i-a precedat Constantin Stan, publicînd în 1978 un mic însă original roman, **Carapacea.** Încep să se afirme astfel cîțiva autori ieșiți din același cenaclu, „Junimea", care funcționează la Facultatea de Limbă și Literatură Română a Universității București. E poate interesant de știut că ei alcătuiesc un adevărat eșalon; nume ca George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Cristian Theodorescu, Aniba1 Stănciulescu, Gheorghe Iova, Mircea Cărtărescu (în ipostaza de prozator) sînt cunoscute deocamdată prea puțin, prin unele texte semnate în reviste, dar nu mă îndoiesc că vor produce curînd multe surprize prozei noastre tinere.

Cenaclurile literare, ca mediul cel mai favorabil de formare și promovare a talentelor, așa cum s-a preconizat acum patru ani la Conferința scriitorilor, își confirmă practic rosturile. Cu condiția să nu devină rezervații de ratați sau trambuline pentru tagma numeroasă a veleitarilor.

În cazul de față, reține atenția și altceva: cenaclurile sînt cel mai des pepiniere de poeți, pentru simplul motiv că nu e ușor să asculți citindu-se proză. Chiar la „Sburătorul", asistența suporta greu asemenea încercări și numai politețea, calitate a cercului, făcea lumea răbdătoare. Oftaturi se mai auzeau, totuși, din cînd în cînd, relatează memorialiștii.

Iată, fapt nu prea frecvent, un cenaclu care dă o întreagă promoție de prozatori. Mai mult, în ciuda fizionomiei lor foarte diferite (Cușnarencu manifestă un pronunțat gust pentru fantastic, Cristian Teodorescu e atras de cazuistica psihologică, Sorin Preda se oprește cu predilecție asupra existențelor frustrate, neajutorate, umilite, oarecum cehoviene), tinerii prozatori la care mă refer au ceva comun, schițează împreună o anumită tendință literară.

E, în momentul de față, prematur și foarte greu ca ea să fie analizată. Unele note pot fi însă desprinse chiar din volumele amintite la început.

Și Mircea Nedelciu, și Sorin Preda, și Constantin Stan, și ceilalți colegi ai lor practică o proză cu un secret tăiș polemic împotriva așa-numitei literaturi a „dezvăluirilor", continuînd-o totodată printr-o mișcare evolutivă dialectică.

Astfel, ei părăsesc „obsedantul deceniu" ca timp de situare a acțiunilor narate, situîndu-și subiectele în prezentul imediat, cel mai strict. Păstrează spiritul critic, dar, lucru important, nu fac din lumea socialistă un **obiect de studiu special.** Ea devine la dînșii, pur și simplu, **realitatea curentă a vieții,** singura ambianță posibilă de evoluție pentru eroii lor. O mare varietate de aspecte sociale, psihologice, intelectuale, chiar și artistice, dacă vreți, intervin în acest context. Mircea Nedelciu, Constantin Stan, Sorin Preda tratează cu o mare libertate crize juvenile, decepții amoroase, amiciții stricate, experiențe profesionale crude, lezări sufletești, nostalgii, înduioșări, hotărîri, fiecare implicînd bineînțeles mediul și în chip inextricabil, dar fără nici o ostentație sau distanțare sistematizatoare. E — aș spune — o adîncire a demersului realist, fiindcă își îndreaptă observația către conexiunile cele mai ascunse și intime între indivizi și mecanismele mari sociale. Și problemele vieții cotidiene socialiste dobîndesc, într-o asemenea perspectivă, o amplificare, diversificare și ascuțire remarcabile.

Citiți, pentru a vă convinge, admirabila bucată a lui Mircea Nedelciu, **Partida de „Taxi-Sauvage".** Puține lucruri mai profunde și mai revelatoare despre dificultățile adaptării la viața matură a unor tineri s-au scris la noi.

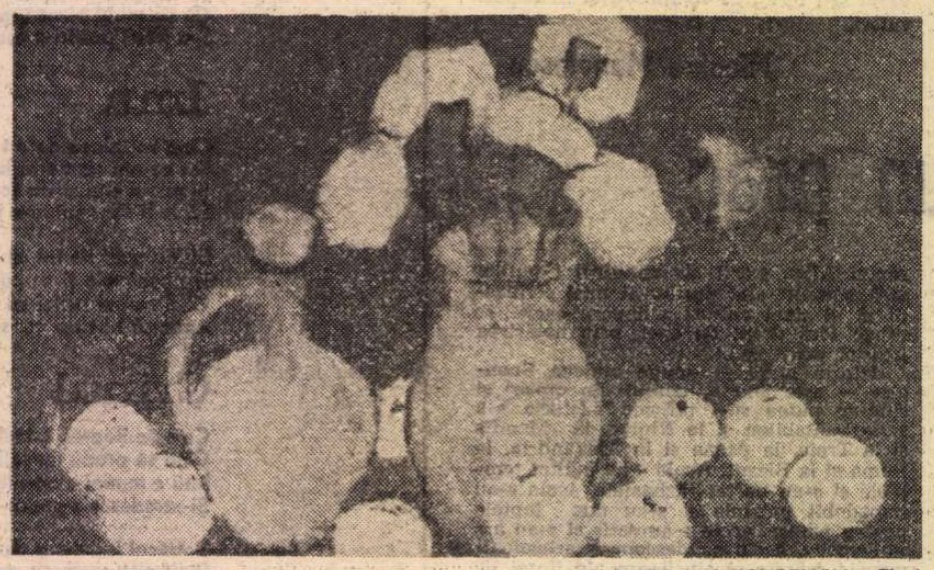
Totul respiră o mare **autenticitate,** detaliile dînd mereu sentimentul realităților întîlnite zilnic. O lumină puternică și inteligent dirijată e proiectată asupra existenței tineretului; năzuințî, iluzii, ispite, fascinații și repulsii, ezitări în alegerea une cariere, obstacole ivite, mentalități noi iscate de impactul lumii tehnice moderne, efectul diverselor forme de mass-media asupra idealurilor, comportamentelor și limbajului, acestea și multe altele apar supuse observației atente, lucide, dar nimic nu e cercetat „din afară", ci adus în discuție pe neașteptate, spontan, subtil, sub forma experienței trăite nemijlocit. Aș cita iarăși ca exemplu: **Christian voiajorul (Transmisiune directă)** de Mircea Nedelciu, episoadele școlare pe care le derulează într-un film rapid **Carapacea** lui C. Stan sau **Pătratul dragostei** de Sorin Preda.

În sfîrșit, luăm contact cu o proză trecută prin cele mai noi experimente literare, dar adusă la o serioasă **funcționalitate.** Inovațiile în arta de a relata, descrie sau născoci abundă. Pe tărîmul acesta e evident că avem de-a face cu niște tineri care nu au pierdut timpul prin școală, au citit mult, reflectînd asupra lecturilor și au folosit bine anii de ucenicie literară ca să-și „facă mîna". Tehnicile noi apar, cel mai adesea la ei, subordonate imperios unei nevoi acute de comunicare precisă și completă. Cu alte cuvinte, ineditul exprimării e cerut neapărat de însăși noutatea a ceea ce se spune. Demersul fundamental realist în atitudine, nu formă, i-a obligat la o auto-interogație serioasă și angajată asupra mijloacelor prozei. De unde impulsul spre îmbogățirea și perfecționarea acestora, condiționat însă permanent de eficiență. Să reținem, deci, o salutară rezistență în experimentul literar la gratuitate. Mircea Nedelciu numește asta cu umor, dar și mult adevăr, „efectul de ecou controlat."

Ar mai fi încă multe de spus privitor la „urechea" acestor tineri prozatori, descendențele literare și ironia lor, dar prefer să le las pentru o analiză concretă, pe text.

Aici, am vrut doar să semnalez un fenomen simptomatic în procesul afirmării noilor talente scriitoricești.

Ov. S. Crohmălniceanu



ALEXANDRU CIUCURENCU: **Flori**

CORNELIU BABA: **Portret**

Eu, cititorul

CUM i-ai răspunde unui orb la întrebarea „ce e lumina?", m-a întrebat cineva pe care nu-l vedeam, era cred în spatele meu, în troleibuzul spre gară. Era o zi însorită și vechiul orb al studenției mele, din ce în ce mai vechi și ea, oferea trecătorilor șireturi pentru pantofi, tot în Cluj, lîngă Canalul Morii. Am căutat pe fața lui și în atitudinea lui semnele timpului. Erau foarte mici, abia ghicite, avea aceeași ținută de statuie dată jos de pe soclu și înaintînd atent, nesigur, printr-o lume prea puțin cunoscută.

Deosebirea între omul cu toate simțurile și orb este mare. Dar nu într-atît încît să ne facă să nu observăm că orbul e de fapt un fel de exemplu extrem de om: ființă ce poartă o lume, cea dinăuntru, printr-o cu totul altă lume, cea dinafară. Și între cele două, numai pelicula aceasta subțire de piele și sînge și carne și oase, o nimica toată gata să se spulbere la cea mai slabă adiere, o fragilă mașină de zbor care însă n-a mai reușit să decoleze. Dacă n-ar fi orbul am înțelege mai greu asta.

Dar printre toate reflecțiile mele divagante și divergente despre lume și orb, fără pretenție firește de noutate absolută, și-a făcut loc din nou întrebarea: cum i-ai răspunde unui orb la întrebarea „ce e lumina"?

Datele pur materiale, așa zicînd exacte și așa zicînd științifice, nu l-ar putea lămuri, el neavînd suportul sensibil necesar înțelegerii lor. Așa că n-ar rămîne decît arta, poezia. Și într-adevăr numai ea rămîne. Însă nu poezia plină de vorbe, amețită și destinată să amețească și pe alții, ci o poezie făcută din cuvinte și noțiuni, din precizie și exactitate, rezonînd în același timp mult dincolo de ceea ce numim obișnuit precizie și exactitate, rezonînd înăuntru, pentru că acolo sînt toate referințele orbului, exemplu extrem de om.

De cîte ori eu, cititorul de poezie și cititorul de artă, nu am închis ochii pentru a vedea lumina așa cum încerca să o circumscrie opera? Și ce lung timp am rămas astfel, contemplînd imaginea ideală care se năștea înăuntru?

Pentru că eu sînt orbul de lîngă Canalul Morii, minus șireturile, eu, cititorul și eu sînt cel care-i întreb pe scriitorii adunați astăzi în forul lor: „ce e lumina?".

Nicolae Prelipceanu

Comunitatea scriitoricească

OȘTIU prea bine: majoritatea oamenilor sînt interesați de **literatură** ca atare. Literatura ca **lectură,** ocazională sau, dimpotrivă, implicînd o frumoasă regularitate — așadar, romanul (cel psihologic, cel istoric, romanul de aventuri și cite altele), poezia sau eseul; — tot atîtea cărți pe care omul și le alege după **gustul** și pentru plăcerea lui și le adună cu sîrg în rafturile bibliotecii personale. Și dacă e să ne gîndim, aceasta e în firea lucrurilor. Într-adevăr, lucrul de căpetenie aici este cartea — valoroasă, utilă și, pe cît posibil, servind conținutul și prin aspect. Cartea, cărțile — numărul și, mă grăbesc să adaug, numărul de exemplare al acestor cărți. Astfel avem măsura forței și stării de spirit a unei literaturi naționale sau a literaturii unei naționalități, a raporturilor cu **tradițiile** specifice sau universale, a apetitului înnoitor în privința expresiei, a influenței pe care o exercită literatura asupra publicului cititor.

Dacă așa stau lucrurile — mă întreabă deunăzi fiul vecinilor noștri, student în medicină —, dacă literatura este suma cărților individuale, a unor cărți pe care autorii le realizează în singurătatea lor creatoare, dacă opera e o strictă chestiune de talent și efort individual, ce nevoie mai e de Uniunea Scriitorilor? Cum se justifică faptul că un număr de vreo cinci sute de scriitori sînt gata să se adune la o Conferință națională?

Se justifică prin realitatea apartenenței comune, îi zic. Prin interesele profesionale comune și, mai mult decît atîta, prin sentimentul răspunderii, izvorît din angajamentul comun. Prin conștiința faptului că există nu numai **literatura,** ci și o **viață literară.** Iar aceasta, dincolo de relațiile mai bune, sau mai puțin bune dintre scriitori, presupune și o serie de factori sociali, economici, din sfera politicii culturale și a psihologiei creației care determină — adeseori în mod decisiv! — apariția operelor, configurarea unor destine scriitoricești.

Să luăm un exemplu. Nu e deloc indiferentă durata uceniciei unui tînăr autor, timpul pe care trebuie el să-l petreacă în așteptarea apariției primului său volum. Un debut prea mult aminat, întîrziat poate avea consecințe fatale chiar și în cazul celui mai original talent. Nu e lipsit de importanță nici faptul că un manuscris zace uneori, fără a fi măcar citit, prin redacțiile revistelor sau ale editurilor. De asemenea, tirajul unei cărți contează atît din punct de vedere material, cît și moral: va ajunge ea oare să fie citită de cei cărora le este destinată și din partea cărora autorul așteaptă validarea eforturilor sale? această validare îl va ajuta pe autor să-și asigure condițiile care să-l stimuleze la noi eforturi creatoare, la realizarea unor mai noi opere, care, el o crede cu strășnicie, vor fi mai bune și mai eficiente?

Și toate astea depind de Uniunea Scriitorilor? — mă întreabă studentul. În parte, îi spun. Numai că această **parte** e de neînlocuit. Constituie cadrul necesar unei vieți literare conștiente de valoarea ei socială. Iar una dintre îndatoririle comunității scriitoricești este să vegheze ca fiecare membru al ei să-și cunoască limpede sarcinile pe care le presupune angajarea socialistă, dar, în același timp, să-și cunoască și să-și apere șansele și drepturile izvorîte din caracteristicile esențiale ale socialismului, din politica culturală a partidului comunist, din rolul însuși al muncii scriitorului.

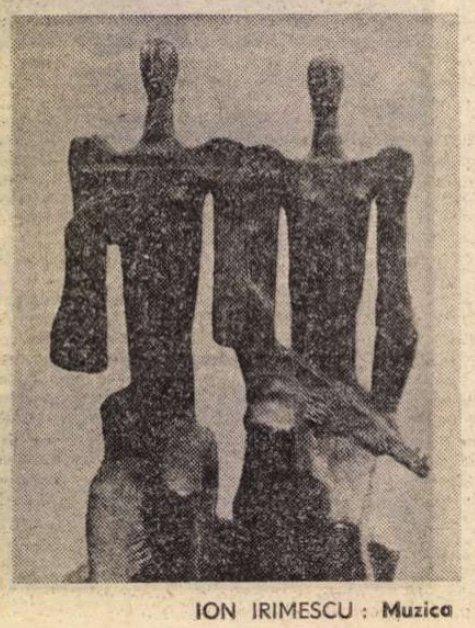
Statutul Uniunii Scriitorilor prevede — este deci o îndatorire — că Uniunea trebuie să cunoască și să analizeze, din punctul de vedere al activității celor pe care-i reprezintă, activitatea acelor instituții — edituri, reviste, teatre, studiouri cinematografice, ziare, radio și televiziune — care îndeplinesc rolul de punte de legătură între scriitor și publicul său. Iar dacă sesizează fenomene care perturbă sau împiedică formarea unei atmosfere propice creației, trebuie să propună soluții menite să îndrepte lucrurile în mod rațional. Cu alte cuvinte, trebuie să fie o organizație care să apere interesele membrilor ei, să dea dovadă de vigilență, fără să-și depășească atribuțiile prevăzute de lege, dar luîndu-și în serios atît drepturile, cît și îndatoririle.

Și încă ceva. Abia acum îmi dau seama că am omis să-i ofer tînărului meu prieten un argument esențial. Anume, că Uniunea Scriitorilor este, ce-i drept, o organizație cu caracter profesional, dar, fie și numai datorită naturii muncii scriitoricești, ea este, în același timp, mai mult decît atîta. Ea poate contribui la rezolvarea unor probleme ce privesc cultura în totalitate; poate stimula procesul de limpeziri principiale ce se repercutează asupra întregii societăți; poate, parțial sau integral, construi un model valabil pentru alte comunități, similare, îl poate compune din elementele unei democrații reale, ale principialității și responsabilității civice.

Cu toate că nu e o problemă secundară, remarc doar în treacăt că modul în care se respectă egalitatea națională, modul în care obștea scriitoricească din țara noastră cultivă încrederea, cunoașterea și stima reciprocă este într-adevăr exemplar.

În călătoriile mele din ultimii douăzeci de ani am avut prilejul să întîlnesc numeroși scriitori, pe diverse meleaguri ale lumii. Dacă există vreun subiect abordat pretutindeni cu același interes — firește, în maniere diferite, în funcție de sisteme politice, ideologii și, nu în ultimul rînd, de tradițiile specifice —, acesta ține de problema solidarității și responsabilității scriitorilor, de respectul și demnitatea muncii scriitoricești. O problemă pe care, pe baze principiale și cu respectarea specificului activității de creație, Uniunea Scriitorilor o conștientizează prin și pentru membrii săi, pentru validarea căreia militează pe baza democrației socialiste și a statutului ei. O problemă care va fi, fără îndoială, dezbătută cu precădere la conferința ce-i va întruni pe scriitorii din România în primele trei zile ale lui iulie 1981.

Domokos Géza



ION IRIMESCU: **Muzica**

Efervescență creatoare

CRITICA literară a remarcat în ultimii ani tot mai frecvent contribuția meritorie și a autorilor de expresie germană din Banat la o împrospătare a vieții literare din România de azi. Există, în cadrul acestei literaturi, o poezie, o proză și o dramaturgie originală, o activitate susținută în privința traducerilor, a istoriei și criticii literare, se dezvoltă un domeniu mai puțin frecventat al scrisului german din Vestul țării, literatura pentru copii și tineret. Sînt abordate probleme specifice ale naționalității din care facem parte, în egală măsură cu problemele ce ne sînt comune tuturor celor ce trăiesc laolaltă în România socialistă, deschizîndu-se totodată unei problematici cu care se confruntă omenirea contemporană de pretutindeni.

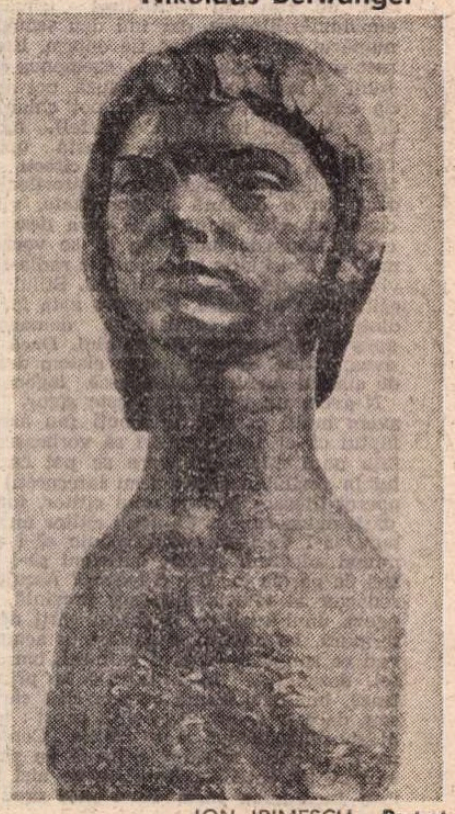
Cu alte cuvinte, este vorba de o literatură adînc ancorată în realitate, o literatură matură în esența ei, o literatură angajată, preocupată de soarta omului, a individului, încadrat într-o comunitate largă și complexă. Putem afirma totodată că literatura autorilor din Banat care scriu în limba germană evită să prezinte escamotat ceea ce se cere să fie abordat deschis, pentru a fi îndreptat. Lucrările noastre sînt inspirate din contemporaneitate, în mare majoritate, și din trecutul mai mult sau mai puțin apropiat. Se știe că în decursul istoriei ei zbuciumate, naționalitatea germană din țara noastră s-a aflat în multe momente dificile, chiar tragice. Aceste probleme au fost relevate de conducerea statului nostru, fiind, de asemenea, tratate pe plan literar, evidențiindu-se, cu mijloace specifice, implicațiile lor profunde, prezența în viața individului, cît și a comunității întregi.

Pentru a ne formula mesajul, noi folosim o gamă largă de procedee stilistice. Dorința fiecăruia dintre noi este desigur o audiență cît mai mare în rîndul cititorilor. Prin tradiție, la populația germană din Banat, în acest sens, se bucură de un interes deosebit literatura în dialect — în limba maternă primară a majorității germanilor din această parte a țării, cunoscuți ca șvabi bănățeni. Asistăm la un adevărat reviriment al literaturii în dialect, însoțit de pronunțata actualizare și problematizare a ei. Prin literatură scrisă în dialect, autorul are posibilitatea să transmită un mesaj social, politic, filosofic și emoțional unui public aparținînd unor pături foarte diferite. Preocupările literare în dialectul șvăbesc se înscriu dealtfel în contextul mai larg al mișcării literare dialectale din spațiul lingvistic german unde asistăm la o confruntare aprigă între tradiționaliști și progresiști.

Efervescența creatoare a autorilor de expresie germană din Banat nu este întîmplătoare. Ea este promovată și susținută prin cenaclul literar Adam Müller-Guttenbrunn, care, continuînd o tradiție îndelungată, ființează de peste un deceniu pe lîngă Asociația scriitorilor din Timișoara. Membrii cenaclului sînt peste 70 de autori și iubitori de literatură, care susțin această activitate printr-o contribuție voluntară bănească, se reunesc bilunar în scopul discutării unor lucrări. Cenaclul nostru și-a publicat în anul 1979 prima antologie, a doua fiind în prezent sub tipar. Am decernat acum cîteva săptămîni pentru a doua oară premii literare în bani, instituite de membrii cenaclului și destinate promovării creației tinere. Ca o inițiativă deosebită merită să fie evidențiat un număr special al revistei „Neue Literatur", realizat în întregime de membrii cenaclului nostru. Pagini speciale sau emisiuni ne-au fost dedicate de revistele „Orizont", „Forum studențesc", și „Transilvania", de studioul teritorial de radio din Timișoara și emisiunea germană a televiziunii din București. Fiecare ședință a cenaclului nostru este comentată de cotidianul „Neue Banater Zeitung", publicîndu-se totodată textele cele mai reușite cît și pagini speciale, cuprinzînd grupaje de poezii ale membrilor cenaclului. O preocupare de prim ordin este activitatea de tălmăcire prin care creația unor autori reprezentativi de limbă germană din Banat a devenit accesibilă publicului cititor român, participînd astfel la circuitul național al valorilor literare.

Noi, grupul de autori germani din Timișoara, am așezat existența noastră pe temelia adevărului și a muncii. Vorbim despre adevăr și adevăruri și numai în numele adevărului, chiar dacă acest adevăr este uneori mai puțin dulce și idilic. Spunem lucrurilor, ideilor, fenomenelor și sentimentelor pe numele lor adevărat și credem că aceasta este calea cea mai dreaptă de a vorbi și scrie direct și concret despre apele limpezi din sufletul nostru sau despre vînturi și valuri care tulbură luciul apelor prin fire de nisip ascunse în străfunduri. Vorbind despre adevăr, nu ne putem permite în exclusivitate straie de sărbătoare sau penajul seducător al păunului. Orice fel de redundanță sau goană cu orice preț în vînarea metaforei spre înnobilarea expresiei și mărirea caratelor din versuri poate duce la diluarea adevărului și puterii cuvîntului. Adevărul despre noi și despre visurile noastre trebuie spus răspicat și fără echivoc. Acesta este moto-ul nostru și în numele acestui adevăr ne desfășurăm activitatea ca scriitori angajați.

Nikolaus Berwanger

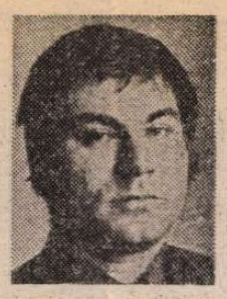


ION IRIMESCU : **Portret**

Calendar

● 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu**
● 8.VII.1906 — s-a născut **Lato Erdely Anna**
● 8.VII.1908 — s-a născut **Const. Lăzărescu** (m. 1980)
● 8.VII.1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (n. 1898)
● 8.VII.1941 — s-a născut **Angela Marinescu**
● 8.VII.1942 — s-a născut **Șerban Foarță**
● 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904)
● 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur**
● 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu**
● 9.VII.1949 — s-a născut **Teodor Bulza**
● 9.VII.1973 — a murit **Miron Neagu** (n. 1889)
● 10.VII.1891 — s-a născut **Salamon Laszlo**
● 10/24.VII.1910 — s-a născut **Vasile Tacu**
● 10.VII.1943 — s-a născut **Toma Michinici**
● 11.VII.1917 — s-a născut **Viorica Vizanti** (m. 1977)
● 11.VII.1927 — s-a născut **Emilian Georgescu**
● 11.VII.1973 — a murit **Radu Brateș** (n. 1913)
● 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc** (m. 1977)
● 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru**
● 12.VII.1977 — a murit **Richard Hillard** (n. 1905)
● 13.VII.1870 — s-a născut **Const. Z. Buzdugan** (m. 1930)
● 13.VII.1905 — s-a născut **George Acsinteanu**
● 13.VII.1913 — s-a născut **Josef Puvac**
● 14.VII.1929 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978)
● 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János.**
● 14.VII.1941 — s-a născut **George Anania.**
● 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880).
● 15.VII.1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m. 1904).
● 15.VII.1919 — s-a născut **Aurel Iordache** (m. 1975).
● 15.VII.1976 — a murit **Octavian Neamțu** (n. 1910).
● 16.VII.1923 — s-a născut **Alexandru Calais.**

Rubrică redactată de GH. CATANA



LÁSZLOFFY Aladar

Unica viață

Din nou aceste zile frumoase. Soseşte din nou
ispita după-amiezii despre care crezusem odată
că m-a uitat. Dar înflorirea-i aceeaşi ! Vezi,
nu-i nimeni acuma să vadă tăcuta-mi
putere, să-i pot repeta ceea ce de ani
tot predau din sfînta iubire a mileniilor.
În asemenea cazuri a pleca din grădină, din
curte, chiar după tine, înseamnă-a muri :
Pînă aş reveni definitiv, s-ar sfîrşi
acest proaspăt Aprilie. Dar pot să rămîn,
pot fi calm, pot trăi într-un om ?
Pentru un singur om o viaţă ? Din nou
aceste zile frumoase. Aşa că pot să mă
plimb. Plimbarea prin casă, plimbarea-n
eternitate şi nicăieri nu există măsura
care sînt eu ! Şi nu e cîntarul acela
care sîntem : care tu şi cu mine,
care eu şi cu tine. Doar permanenţa,
doar veşnicia, care oricînd se poate
întoarce. În floare, în vers. Această
calmă-nflorire eternă, acest azi,
această viaţă dintotdeauna.

Logica

Ce poţi mai perfect înţelege ? Dacă pînă şi logica
e doar un şarpe care neîncetat scoate capul din coş.
Durerile mele de cuvînt sînt legate, m-a asurzit, m-a
orbit, nu mai ştiu nici pipăitul de cînd m-a dezobişnuit cu
atingerea nemijlocită a realităţii. Şi atunci vine iubirea,
goliciunea noastră se fereşte de definiţii,
dar cînd după-amiaza ne aşezăm mîinile alături, îmbrăcaţi
pentru un mic dialog, trebuie să te fac să-nţelegi,
că eşti depărtată, ruptă definitiv, pentru că vorbeşti,
pentru că ai atîta dreptate, pentru că ai cunoscuţi, mamă, foste
iubiri şi planuri de viitor, numai nume, numai cuvinte,
doar adevăr. Am dezbrăcat o fată aseară şi acum
se-nvelește un şarpe.

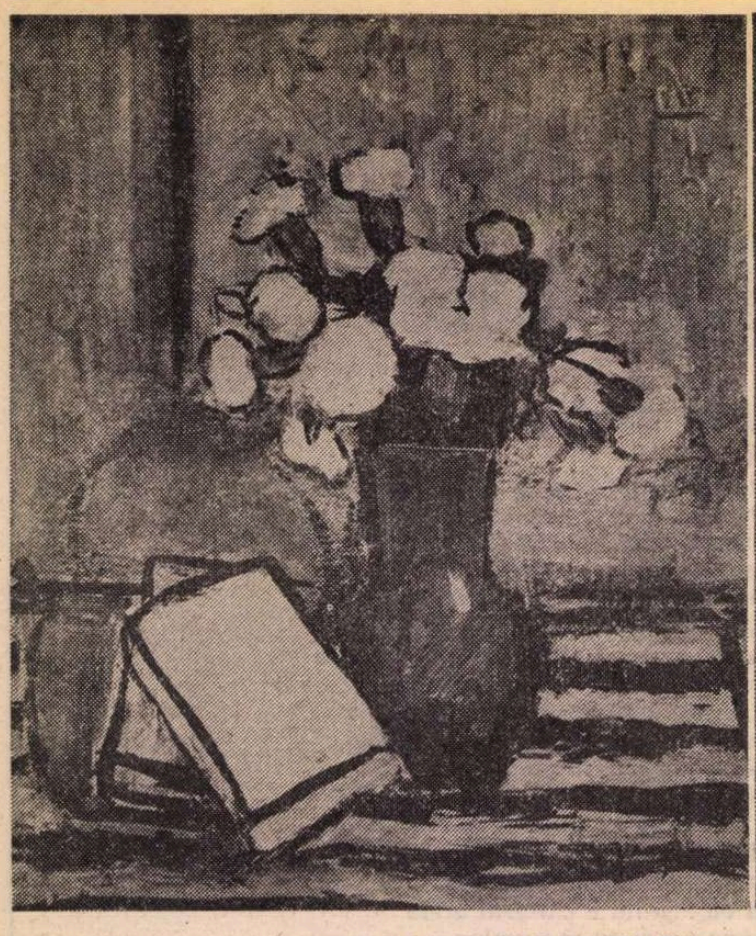
Nu e posibil

Nu poate avea toată lumea aceeaşi stare de spirit
cu a oraşelor. Îndeosebi în acele oraşe,
în care eu simt o neliniște, în care sînt
trist, n-ar putea locui, nimeni nu ar locui
bucuros. Altfel nu ar mai fi atîtea oraşe
ci doar un oraş, nu ar mai fi locuinţe
ci numai o cameră mare, nu ar mai fi nici
familii ci doar o familie, nu ar mai fi
nici iubiri ci doar o iubire. Altfel nu
am mai fi atîţia ci unul doar. Nu pot toţi
ca să aibă ceea ce toţi posedă. Nu se poate
trăi îndelung într-o lume de neînţeles.
Am îndrăgit toate astea ca pe niște
amintiri, ca pe propria-mi viaţă şi în
mine mai umblă pe răspundere proprie
opera cea mai durabilă, cea temută. Se plimbă,
bîntuie opera prin oraş, fiţi atenţi
împotriva cui se ridică. Eu lumea am ajuns
s-o cunosc şi încerc s-o cunosc mai departe.

Şi am cîntat cam aşa

Nu doreşti niște bomboane ?
Mersi dar toată după-amiaza m-ai îndesat
cu bile de sticlă. Pînă şi în trahee
am una. Stai s-o tuşesc. Şi să cînt
cam aşa : Aud că se pot găsi aparate
de radio cu format de maşină. Pentru că
am văzut şi maşini asemenea aparatelor
de radio. Viaţa are o formă de turn.
Şi în Babilon au construit un turn
în formă de viaţă. Dezordine în formă
de limbă şi limbă cu forma dezordinii.
Prezent sub forma trecutului, dar şi trecut
în formatul prezentului. Aud că se
renovează cascadele. Se spune că stîncile
s-au tocit. Deci să ridicăm căderea asta
de apă şi s-o ţinem aşa cîteva clipe
băieţi, doar cît s-o schimba
secolul de jur-împrejur.

Traduceri de IOSIF NAGHIU



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Ciclame**

CORNELIU BABA : **Portret**

ION IRIMESCU : **Portret**

Literatura și publicul ei, azi

CITESC într-un număr relativ recent din „L'Express" o anchetă privitoare la lectura francezilor. **Se citește ?, cît se citește ?, ce se citește ?** Sînt chestiuni care frămîntă pe sociologi și neliniștesc în gradul cel mai mare pe apărătorii spiritului francez. Cultura este o mîndrie națională, lectura este viciul cel mai stimabil la un popor care a crezut totdeauna că sabia spiritului învinge în cele din urmă cealaltă sabie, a forței. La începutul anilor '70, un sondaj de opinie a relevat faptul că 60% dintre francezi nu citesc nici o carte în decursul unui an. Panică, mîhnire generală. Spiritele conservatoare aruncă vina pe televiziune și, în genere, pe o civilizație sufocantă (în disponibilități și privațiuni) care împiedică pe **omul onest** să mai pună mîna pe o carte. O altă anchetă, în 1978, reface într-o oarecare măsură moralul : numărul francezilor care citesc a crescut la 58%. Să ne înțelegem : cei care citesc cel puțin o carte într-un an. Puțin, dar se citește. Renaște speranța în lumea oamenilor de litere, atmosferă încurajatoare printre marii și micii librari (aceștia din urmă fiind cei mai amenințați). Numai că satisfacția nu ține mult : 48 dintr-o sută de francezi n-au atins în ultimele trei luni de zile (1981) nici măcar o singură carte. Iar dintre cei care au citit, numai 14% au citit trei sau patru cărți. Numărul celor care depășesc cifra 10 este foarte mic.

Așadar : se citește puțin, din ce în ce mai puțin. Tipul clasic al „mîncătorului de cărți" **(papivore)** este pe cale de dispariție. Comentatorii (sociologi, culturologi) caută explicații mai profunde. Este ușor să dai vina pe formele civilizației hiperindustriale : ușor și inutil. Nimeni nu se gîndește să se întoarcă la o existență preindustrială numai ca să sporească numărul cititorilor. Și atunci ? Atunci trebuie găsite forme favorabile în interiorul civilizației în care trăim. Folosirea, de pildă, a mijloacelor mass-media în educarea estetică a publicului. Impunerea valorilor prin televiziune și radio. Au apărut, în scurt timp, oameni instruiți și talentați care înțeleg că **discursul oral** este altceva decît **discursul scris**. Unul dintre ei, devenit celebru, este Bernard Pivot, cronicar literar la televiziunea franceză. Fiu de podgorean, inteligent și instruit, cu simțul umorului, Pivot și-a creat un stil și stilul lui s-a impus numaidecît. Cea dintîi grijă a cronicarului este să fie crezut, și nu o dată, de două ori, ci ori de cîte ori apare pe micul ecran și recomandă o carte nou apărută. Și Bernard Pivot, cu aerul lui țărănesc, este crezut aproape totdeauna. Opinia lui contează enorm. El poate trimite o carte spre Premiul Goncourt sau spre tarabele de cărți cu preț redus. Sociologii, luînd în serios influența lui în difuzarea culturii, vorbesc de „Efectul Pivot". A doua specialitate a lui Pivot este dialogul. Știe să pună întrebări, știe să răspundă fără a fi complezent, fără a provoca. Ferm, loial, abil, el scoate de la interlocutor ceea ce poate interesa pe ascultători. Am urmărit, cu cîțiva ani în urmă, dialogurile lui Pivot, mi s-au părut remarcabile, mici spectacole de inteligență și fantezie polemică.

„Efectul Pivot" a fost, spun sociologii literaturii, pozitiv, totuși cronicarul literar t.v. nu poate face totul : numărul cititorilor a scăzut din nou în ultimul timp, și cauzele trebuie atunci căutate în altă parte. N-am competența și nici nu este locul să mă ocup aici de aceste probleme. Voiam să semnalez numai o situație care preocupă, în fond, lumea contemporană, indiferent dacă lectorul trăiește la Paris sau la București. Dintr-o elementară comparație, putem scoate un fapt satisfăcător pentru noi : cititorul român este mai activ, mai curios, cartea bună se duce ușor din librărie. N-avem sondaje de opinie, dar după toate aparențele numărul cititorilor de limbă română este mare. În multe cazuri n-avem noi, oamenii de litere, atîtea cărți (cărți bune și exemplare numeroase), pentru a satisface setea (realmente setea, fără nici o exagerare), de lectură a cititorilor. Într-o recentă adunare scriitoricească am semnalat un spectacol, după mine, fără precedent : peste 3 000 (unii spun : 5 000) de cititori așteptau în ziua de 22 mai în curtea Editurii „Cartea Românească" să se lanseze, cum se zice, o carte despre Marin Preda : **Timpul n-a mai avut răbdare.** Spectacol, repet, magnific. Iată cum l-aș defini : o mare mulțime de oameni însetați de adevăr. Și adevărul se lega, în acel moment, de numele lui Marin Preda, scriitorul care, la un an de la dispariția lui brutală, are probabil, azi, cea mai mare popularitate printre cititorii de limbă română... Aud că ultimul lui roman **Cel mai iubit dintre pămînteni** se vinde, pe sub mînă, la prețuri fabuloase. Sau se împrumută contra cost. Dacă este adevărat — și am motive să cred că este — faptul este nemaipomenit. Nu înțeleg în acest caz de ce romanul în discuție (un roman, scris de un autor care crede ca nimeni altul în valorile umanismului și frumusețea morală a omului !) nu este reeditat. Nu cred să fie un motiv serios care să împiedice întîlnirea dintre o mare carte și un public atît de loial față de memoria scriitorului. Nu cred și nici nu vreau să primesc o justificare în acest sens. Nu este unica scriere în situația de mai sus. Ce facem cu **clasicii** care lipsesc din librării ? Și, în genere, cum stăm cu reeditarea cărții bune : aceea care formează gustul cititorului și-l educă moral, estetic, patriotic ?

Spunînd aceasta, mă întorc la chestiunea cititorului de literatură și la posibilitățile de a-l orienta în sensul valorilor. Am impresia că lectorul român nu trebuie prea mult îndemnat să citească ; el citește, problema este **ce citește ?** și, mai ales, **cum citește ?** Critica literară are, în această relație, rolul pe care știm că-l are. Nu despre critica literară vreau însă să vorbesc, ci, pornind de la exemplul dat înainte, să spun două cuvinte despre o formă specială de critică (să-i spunem fără nici o nuanță peiorativă : o critică, în esență, **culturală !**), despre care se vorbește rar, foarte rar, și mai totdeauna fără spirit critic. Este vorba de **cronica literară radio** și de **cronica tv,** sau de alte forme audio-vizuale prin care literatura ajunge la public. Un public infinit mai numeros decît publicul revistelor literare. N-am o statistică în față, nu știu cîți ascultători urmăresc emisiunile literare, dar îmi dau seama că numărul lor trebuie să fie enorm. Urmăresc și eu, din cînd în cînd, asemenea emisiuni și, în cunoștință de cauză, pot aprecia exactitatea unei opinii, pot chiar judeca (în mod inevitabil, dealtfel), modul în care este comunicată această opinie. Contează faptul dacă vii și citești un text indigest în fața telespectatorilor sau dacă, cu o decentă spontaneitate, vii și comunici, clar și nuanțat, ceva despre o carte. Impresia mea este că se vorbește mult la emisiunile culturale ale radio-televiziunii române, mult și inutil. Stilul sforăitor este în floare. Metafore gata făcute, dintre acelea ce se deschid, demagogic, spre vastele spații ale vidului. Dacă aș avea putere, aș impune un sistem drastic de amenzi menit să stîrpească logocrația.

N-avem un Pivot, asta este sigur, dar avem mulți oameni pricepuți (nu ascund faptul că ei ajung uneori să vorbească în fața unui microfon), care se pot constitui în veritabili agenți (sau interpreți) ai operei literare în fața unui cititor, încă o dată, extraordinar. Pe acest cititor nu trebuie să-l duci de nas. Trebuie să-i spui numai adevărul și este suficient să-l cîștigi de partea ta. Dar o facem ? Ascult un redactor al televiziunii care prezintă, în pauza unui concert, 10 (zece) cărți de literatură. Le citisem și eu, aștept acum să văd ce spune redactorul cultural, om, altfel, dezghețat, inventiv. De la primele fraze, îmi dau seama că n-a citit cărțile, sau, dacă le-a citit, le-a citit prost : toate diagnosticurile lui sînt greșite. Contestă un tînăr autor talentat și laudă un șir de volume lamentabile. Îi retrag de aici înainte încrederea mea. Nu-l mai cred pe cuvînt.

Este suficient, apoi, să citești prezentările din programul radio-tv, la emisiunea **Revista literară radio** pentru a opta mai degrabă pentru emisiunea **cotele apelor Dunării :** crește la Drencova, scade la Calafat... Fraze generale (la revista literară), de o exasperantă măreție a platitudinii. Astfel de probleme nu ne pot lăsa indiferenți. Ele fac parte din ceea ce am putea numi **civilizația culturii.** Alții știu s-o organizeze bine pentru că se știe că tehnologiile trec și cultura rămîne. Cultura duce, azi, un război pe care trebuie să-l cîștige. Nu este suficient să scrii o carte (deși este un miracol cînd apare o carte bună), trebuie ca ea să călătorească nestingherită spre destinație : cititorul avid de adevăr, neliniștit de atîtea lucruri, dornic — adesea — să găsească în literatură un sens al valorilor umane și chiar un model moral. Iată un subiect de meditație pentru Conferința națională a scriitorilor.

Eugen Simion

Respect pentru valoare

IATĂ, mult așteptata oră a Conferinței a sosit. Ea va fi, așa cum ne îndeamnă să credem evenimentele ce au precedat-o, o conferință a lucidității și responsabilității, a angajării totale pentru cauza unei culturi viguroase, demne. Tocmai de aceea, în acest moment, este bine să ne reamintim că pînă a putea susține cu toată convingerea că literatura noastră se află în momentul deplinei sale maturități, drumul străbătut de ea a fost foarte anevoios. Fiecare cîștig s-a dobîndit cu mari eforturi, după lungi și uneori chinuitoare ocolișuri și reveniri : teroarea dogmei, a rețetei unice, a spiritului coercitiv, agresivitatea nemascată a păstrătorilor de tabuuri au deviat atîția ani literatura de la rosturile ei firești, au dus la dezvoltarea strîmbă a unor generații. Și chiar dacă aceste adevăruri par de o banalitate revoltătoare, chiar dacă drumul pe care ne găsim astăzi este fără întoarcere, e bine să nu uităm nimic, deoarece toate cuceririle dobîndite de literatură, teritoriile aflate la îndemîna curiozității scriitorilor, într-o clipă de neatenție sau inhibiție, pot fi puse sub semnul întrebării de ceea ce mult regretatul Marin Preda numea spiritul primar agresiv, „spirit" care, odată cu trecerea timpului, și-a schimbat vocabularul, desigur, dar nu și structura. Sigur, scriitorul nu poate fi substituit : o cultură serioasă se poate dezvolta plenar numai într-un climat de libertate și de respect pentru valoare, într-un climat în care aceasta are posibilitatea și mijloacele de a se exprima.

În același timp, modul de a exista al unui scriitor adevărat este confruntarea neîntreruptă cu sine, cu limitele cunoașterii și ale biologicului, cu bogăția și varietatea materialului faptic, ca și cu tot ce l-ar putea obliga să-și restrîngă zona investigației sau să-i limiteze dreptul de a-și comunica observațiile ; un scriitor începe să moară abia în clipa cînd abandonează lupta, cînd renunță la exigențele profesiei, lăsînd interesele majore ale culturii dar și ale celor pe care-i exprimă — milioanele de cititori — pe un plan secund, în umbra intereselor personale. Pentru un scriitor, riscul nu este, așadar, să spună ce crede, să discute cu demnitate și spirit de răspundere atributele și soarta profesiei sale, ci să stea de-o parte, să nu se implice în această dificilă bătălie pentru mai bine, adevăr, frumos, bătălie care, în ultimă instanță, nu se poartă numai în numele breslei.

Anii trecuți de la precedenta Conferință, deși nu lipsiți de dificultăți, au fost bogați în fapte de valoare și de conștiință, adică în cărți. Scriitorimea română a dovedit că **există** și nu oricum. De aceea, în clipa de singurătate, cînd va trebui să optăm pentru confrații care se vor ocupa de destinele Uniunii, nu e bine să uităm că nu alegem numai niște oameni, evident pe cei mai buni, ci și niște idei care au menținut și vor menține literatura noastră la cotele demnității și competitivității, dînd, în același timp, profesiei noastre caratele ei adevărate. Și asta nu se poate obține decît printr-o solidaritate reală.

Augustin Buzura

Delegat!

MĂ-NTÎLNESC în curtea Uniunii cu un grup de scriitori și ne dăm binețe. O voce cunoscută mă vestește voios :

— V-am ales delegat în ședința noastră de secție, de la care ați lipsit. Nu v-ați simțit bine ?

Nu știu exact ce i-am răspuns simpaticului confrate Eugen Simion, care era încredințat că-mi dădea o știre bună. Parcă mi-amintesc că am fost sincer și i-am replicat pe șleau :

— Am lipsit tocmai ca să nu mă alegeți.

— De ce oare ?

— De ce, de ne ce ? Pentru că sînt un edec în materie, am participat la atîtea Conferințe naționale, încît a venit momentul, mai-mai în ajun de a fi octogenar, să mă retrag în ordine.

Într-adevăr, votul confraților îmi conferă ceea ce nu mi-a dăruit pîrdalnica de natură : dubla personalitate. Cu alte cuvinte, cuvîntul meu, dacă-l voi lua, va fi și acela al unui scriitor pe care-l reprezint, iar în votul meu se va rosti și cel absent. Această constatare de aritmetică elementară îmi dă un șoc. Sînt, care va să zică, încărcat cu o îndoită responsabilitate : de a fi eu însumi, sau cum se spune, printr-un prestigios clișeu verbal, fidel mie însumi, iar apoi, să-mi cumpănesc fiecare cuvînt, ca și, mai la urmă, votul, în spiritul celuilalt, al necunoscutului meu **alter-ego.**

Așadar, alegerea mă obligă. Nu mă mai pot absenta, într-un confortabil **dolce far niente** (care, de fapt, la mine, printr-un năravnelecuit, constă într-o plăcută lectură sau în recitirea eternului meu Montaigne, ghidul de o viață al celui ce semnează mai jos).

Nu mai îmi rămîne decît să mă conformez marelui comandament pe care, mărturisesc, nu-l resimțeam în rîndurile trecute, cînd intenționam din capul locului să iau parte la Conferința națională.

Odată cu invitația de a participa la lucrările ședințelor ce au avut loc la 2 și 3 iunie, am primit și Statutul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, căruia i se vor aduce unele modificări. Va trebui deci să-l studiez cît mai apriat și să mă dumiresc, cum spunea Slavici, asupra celor ce se vor dezbate în marginea lui.

Nu mai vorbesc de amplele documente pe care le-am citit cu atenție, privitoare la dezvoltarea literaturii pe anii 1981—1985. Sînt „tezele Conferinței" și de justa lor înțelegere atîrnă în bună măsură viitorul creației beletristice în cincinalul care s-a inaugurat de curînd. Nu ne lipsesc, firește, talentele. Poporul anonim și-a dat cu prisosință examenul aptitudinilor lui, încă din vechime, cu incomparabila lui poezie lirică și epică, precum și cu așa zisele arte minore, care atrag mereu admirația străinilor, de cîte ori le „conspectează" aici, la noi, sau în expoziții itinerante. În sărăcia noastră, nu putusem desfășura luxul altora, dar le-am dovedit că nu-ți trebuie aur și purpură, fast și decor, ca să creezi valori de artă nemuritoare.

Năzuința supremă a confraților noștri, literați și artiști, se concentrează în cuvîntul magic : universalitate. Dorim să creăm pe scară mondială, să fim traduși și citiți în cît mai multe idiomuri de pe planeta noastră sublunară.

Marii noștri clasici, din secolul trecut și dintre cele două războaie, au trecut cu succes această probă de foc. De ce nu ar trece-o și scriitorii zilelor noastre ? O parte din ei, cîțiva dramaturgi, au fost jucați și aplaudați pe cîteva scene de pe toate meridianele globului. Poeți ca Arghezi și-au găsit monografiști pînă și dincolo de Oceanul Atlantic. Ne simțim frustrați că Premiul Nobel s-a acordat unor scriitori care n-au fost de talia altora, de-ai noștri, așa este. În conferirea supremei distincții intră — și încă prea adesea — considerente extraliterare. Acesta nu-i un motiv de dezarmat. Avem poeți, romancieri și dramaturgi, critici și eseiști la nivel foarte înalt. Scriitorii noștri nu mai au de a face, ca în trecut, cu spiritul comercial al editorilor. Sînt liberi să scrie în toate stilurile și să atace orice temă, cu condiția să-i dea viață. Talente reale s-au afirmat în anii din urmă, la cele mai fragede vîrste. Chiar teribilismul etății critice și-a găsit debușeurile.

În aceste condiții, climatul creației literare este dintre cele mai favorabile, chiar dacă, vorba aceea, nu-i poate mulțumi pe toți (nici cu editarea, nici cu elogiile !).

Multitudinea și varietatea activităților scriitoricești, atestate săptămînal în pagina a doua a revistei noastre, sînt prodigioase, desfășurîndu-se pe toate meleagurile frumoasei noastre țări și fiind pretutindeni întîmpinate cu însuflețire. Aceeași animație, cred că va caracteriza și Conferința națională a scriitorilor, din zilele de 1—3 iulie. Se vor înscrie mulți la cuvînt. Se vor exprima tot felul de opinii, de deziderate și de himere.

Lua-vom și noi cuvîntul ? Nu este nici pluralul de modestie, nici cel de maeistate, care mi se impune, ci unul real : eu și celălalt, în numele căruia am fost însărcinat să iau parte ca delegat la sus-zisa Conferință.

Mă pătrund de importanța sau, mai bine zis, de gravitatea acestei investiții și mă simt ca în ajun, femeia, de fericitul eveniment.

Fie într-un ceas bun, după vechea vorbă din popor !

Șerban Cioculescu

TRAPEZ

Ediție specială

DACĂ ar fi să mai scriu o carte, în al cărei titlu să fie cuprins acest cuvînt, atunci — dintre atîtea cu putință — aș scrie „Cartea grîului". Aș urmări miraculoasa sămînță, din clipa în care e pusă în pămînt și pînă își răspîndește mireasma în brutării, cu un ochi electronic care ar proiecta-o în cosmos și ar implica întregul cosmos în ființa ei. Povestea unui bob de grîu, dacă ar fi scrisă cu o dragoste strălucinată, și fără o clipă de oboseală pe toată durata ei, ar putea fi o Carte a Omului, a Pămîntului și a lui Dumnezeu.

PARCĂ ar fi o mare de smarald !... am exclamat în acea dimineață, la răsăritul soarelui, ale cărui raze luminau un verde — O, ce verde ! — și unduitor lan de grîu.

— Parcă ar fi o mare de smarald !... doar atît am spus, oprindu-mi o clipă respirația, cum vor fi făcînd japonezii, cînd spun un hai-kai.

EXISTĂ un moment cînd, nemaifiind verde și nefiind încă galben, grîul are o culoare miloasă, — ca și cum, în paiul ce dă în pîrg, pămîntul ar avea o trecătoare victorie asupra soarelui — în fața căreia nu se poate bucura nici cea mai exaltată pupilă. E, în viața lui, momentul tulbure al pubertății.

DE nu știu cîți ani, urmăresc unduirea — atît de fastuoasă — a lanurilor de grîu, căutînd să-i descopăr dinamica. N-am descoperit nimic. Vîntul bate dintr-o singură direcție, dar valurile grîului se duc și se întorc din toate părțile, în contrapunct vizual.

Probabil că aici, ca și pentru dinamica valurilor mării, ar fi nevoie de un inginer hidraulic.

DE atîta vreme pe acolo nu mai zărisem decît tractoare, combine și autocamioane... Dar în acea dimineață, în pămîntul umezit de ploaia de peste noapte, cu cîtă nostalgie am privit — de parcă aș fi fost moșier și mi-aș fi revăzut latifundiile expropriate — evocatoarea urmă a unei potcoave de cal.

CUM se coace grîul ? Cum se preface culoarea lui verde — atît de intensă, încît întreg universul pare verde — de la începutul lui iunie, către sfîrșitul lunii, într-o mare de aur ? De cînd mă țin minte, încerc să surprind clipa inefabilă — și hotăritoare — a fenomenului, dar ea îmi scapă, an de an, așa cum îmi scapă, dimineață după dimineață, clipa în care întunericul nopții se schimbă în lumină.

IN acel amurg, m-a cuprins revolta împotriva mea însumi, cînd, în fața unui lan de grîu, n-am putut să nu exclam, vibrînd din toată ființa : — E formidabil !

De cîte ori, în ultimii ani, de cînd nu-l pot descoperi fără să mă înnebunească, n-am scos această exclamație ? Și totuși, lanul în fața căruia mă oprisem era și el, altfel decît toate celelalte, formidabil.

De unde mă aflam și pînă în zare, fișii de pămînt, pe care grîul abia răsărise și, bătînd în gălbui, părea clorotic, alternau cu altele, mai vaste, pe care el crescuse foarte înalt și de un verde atît de întunecat, încît adăuga încă o notă la culoarea sumbră a amurgului. Părea minios, poate de nereușitele de lîngă el, și în tălăzuirea lui răzbătea — cu sonorități wagneriene — tumultul unui ocean bîntuit de furtună.

DACĂ aș fi fost pictor, în acea zi, sau m-aș fi sinucis, sau lumea s-ar fi ales cu încă un Van Gogh.

Străbăteam un cîmp în asfințit, iar razele auriu-roșietice ale soarelui luminau în stînga mea, cît vedeam cu ochii, un lan de grîu ce tocmai fusese secerat. Paiele — un jăratec galben — brăzdau imensa miriște în fîșii largi, părînd valurile unei mări. Tumultul lor se sfărîma de un dig.

În dreapta, un verde — un foarte verde — lan de porumb creștea spre cer, implacabil în felul în care își proclama neclintirea, tinerețea și, mai ales, culoarea. Aici, în cele două culori ce se confruntau, în intensitatea lor care părea că dezvăluie ceva din chipul lui Dumnezeu, stătea marele farmec, și indescriptibila revelație, a primeliștei.

Contemplînd-o, mi-am dat seama că, în afară de o nemaiîncercată uimire, nu-i rămîneam dator cu nimic, că ea era — Slavă cerului și luminii din univers ! — treaba pictorilor. Vai de cei ce ar fi trecut pe acolo, și n-ar fi avut geniu.

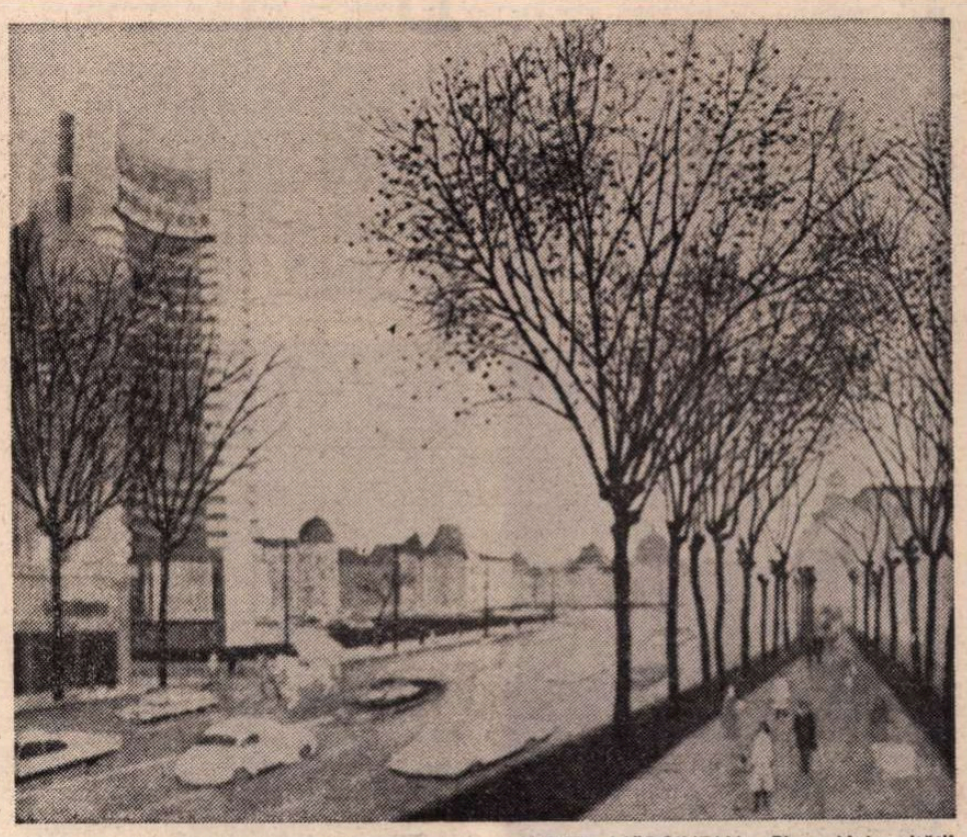
Geo Bogza

Aștept provincia...

CULMEA solicitudinii la **mica publicitate** se concentrează în formula „aștept provincia". Adică, **pînă și pe ăia.** Ori, mai exact spus, „am atîta nevoie de bani, încît sînt în stare să-mi vînd limuzina și unuia de la Mizil". Pînă acum cîțiva ani, în viața literară nu se ostenea mai nimeni să **aștepte provincia.** Configurația peisajului literar românesc a suferit, însă, modificări de substanță și, la această Conferință națională a scriitorilor, provincia (adică asociațiile din țară) se constituie ca o realitate de care, obligatoriu, trebuie să se țină seama. N-are nici un rost să reluăm, acum și aici, discuția veche privind inexistența literaturii **de** ori **din** provincie ; cărțile nu-s legate de vreun „domiciliu stabil" și libera lor circulație le absolvă, din clipa nașterii, de orice șerbie. Scriitorul, trăind și muncind undeva, **acolo,** respirînd aerul orașului X., oricît de provincial ar rămîne ca persoană, posedă șansa enormă dė a se ridica deasupra tuturor determinărilor geografiei locale prin **operă.** Viața literară, însă, obligatoriu gravitează în jurul unor instrumente de afirmare scriitoricească și se structurează în funcție de cîteva **centre** desemnate în primul rînd de tradiția literară. Cam așa au și fost înțelese, multă vreme („să fie prezent și orașul X., întrucît poartă semnificația cutare în peisajul spiritual românesc...").

Iașul, înzestrat cu doar două posibilități de evitare a provincialismului sufocant — drumul către gară adică (și evadarea către o Capitală ospitalieră și acaparatoare) și celălalt drum, îndreptat spre „eternitatea" cu tei, a izbutit, totuși, să ofere reazem și temei unor existențe scriitoricești — mai ales datorită climatului constituit prin veac. Alte (destule) orașe au rămas pe harta literaturii drept puncte de plecare și atît. Nici Iașul n-a fost, lungă vreme, prea departe de condiția provinciei îngăduite. Prin anii '60, toamna literară moldovenească nu izbutea să numere mai mult de 12—14 cărți. Ultimii patru ani ne-au oferit, însă, o recoltă spectaculoasă și semnificativă : 205 apariții. Creșterea se datorește, evident, unei fortifieri reale a literaturii moldovene și se cuvine coroborată, obligatoriu, cu înființarea revistei „Cronica" și a Editurii Junimea. Pornind cu 17 scriitori în 1969, Asociația din Iași a ajuns la cifra de 79 de membri. Și, ceea ce e extrem de important, există o sumedenie de scriitori tineri, capabili să aspire cu îndreptățire la condiția de membru al uniunii. De unde se vede că provincia nu-i chiar provincie. Ori, **nu mai este** provincie. În județele țării trăiesc și muncesc circa 500 de scriitori — ce formidabilă cifră ! Iată de ce sintagma **aștept provincia** are, aș fi adăugat, nuanțe în plus. Este **așteptată** fiindcă **merită.**

Mircea Radu Iacoban



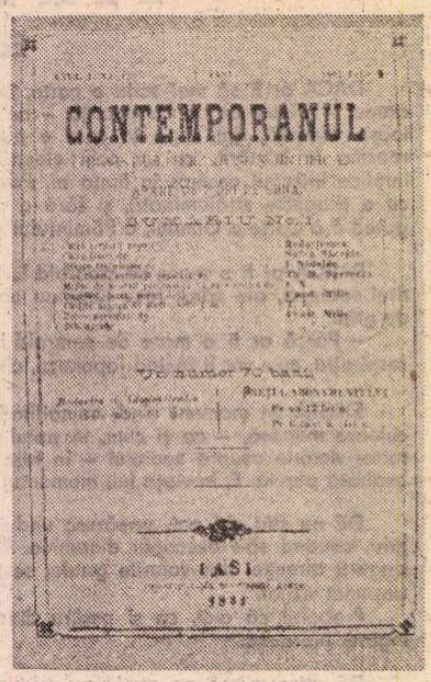
VIOREL MĂRGINEAN : **Piața Universității**

Centenarul unei reviste precursoare

TÎNĂRA mișcare socialistă românească cugeta încă din primăvara lui 1877 la întemeierea unor publicații care s-o reprezinte. Cele două nuclee ale ei mai importante, cel ieșean și cel bucureștean, se străduiau activ în acest scop. În mai 1877, cei din București au editat efemerul „Socialistul", în septembrie 1879 cei din Iași au publicat „Basarabia" (din care, pînă în decembrie, cînd a fost suspendat, au apărut 14 numere) iar în decembrie 1880 a apărut la București „România viitoare". Aceasta din urmă n-a putut trece probabil de primul număr. Singurul cîștig era clarificarea fizionomiei posibile și necesare a unei publicații socialiste : o revistă cultural-științifică.

Cu această experiență dobîndită, vor porni tentativa lor socialiștii ieșeni, la mijlocul anului 1881. Grupul tinerilor socialiști din capitala Moldovei era bine organizat, se bucura de o mare stimă și audiență în lumea tinerimii studioase, aveau faima de erudiți, și, curajoși, erau siguri de succesul inițiativei lor. La 2 iulie 1881, după preparative care n-au depășit o lună de zile, grupul de inițiatori (Ioan, Gheorghe și Sofia Nădejde, Const. Mille, Th. Speranță, N. Turcanovici) fac să apară **„Contemporanul"** la tipografia lui Th. Codrescu, „Buciumul român". Era bilunar, avea 32 de pagini în format carte, cu fizionomia răposatei „România viitoare". Formula publicistică, fericită, le oferea, erau siguri, garanții de izbîndă și longevitate. Pronosticul s-a verificat chiar de la primele numere. Pornită cu un tiraj de 700 de exemplare, ajunge în primul trimestru la 2 000, pentru ca la sfîrșitul primului an să ajungă la cel — pe atunci aproape amețitor — de 3 000 exemplare. Apoi tirajul se va fixa la 4 500 exemplare. Succesul era asigurat și nimic nu-i mai putea compromite.

Meritul integral era al lui Ioan Nădejde care, cu erudiția sa extraordinară, le uluise pur și simplu profesorimea ieșeană, era cu adevărat personalitatea providențială chemată să asigure succesul unei asemenea întreprinderi. Conceput ca o revistă cultural-științifică (subtitlul era chiar „revistă științifică și literară"), faima trainică a „Contemporanului" a fost creată de compartimentul său științific și cel consacrat comentării manualelor sau cursurilor universitare. Adepți ai concepției științifice despre lume, redactorii și colaboratorii revistei au ținut să facă cunoscut cititorilor ei „cum privește știința contemporană lumea". „Contemporanul" a vrut și a izbutit să fie, în prima lui fază de pînă în 1885—1886, ceea ce am numi astăzi o foarte bună publicație de largă informare și popularizare a cunoștințelor științifice, luînd prompt și ascuțit atitudine împotriva anacronismelor de orice fel. Cucerea la revista socialiștilor ieșeni anticonformismul programatic, spiritul de perfectă consonanță cu preocupările științifice moderne pe plan european, afirmarea evoluționismului, ateismul declarat. Nume ilustre, stimate de tineretul studios și în general de publicul intelectual, ca Darwin, Lamarque, Spencer, Haeckel, Pasteur, John Stuart Mill erau curent citate, li se rezuma concepția, li se reproduceau lucrările, fiind luate ca sprijin în afirmarea unor puncte de vedere. Rubrici și articole seriale ca „Ce știm despre lume", „Despre darwinism", „Este oare spiritul ca ceva deosebit de materie ?", „Este sau nu Dumnezeu ?", „Nepotriviri între evangheliști" se bucurau de mare succes, pentru că luau în răspăr anacronismul oficializat și propuneau modernitatea în înțelegerea fenomenelor naturale. Impresiona, de asemenea, acea extraordinară acțiune de ecarisaj etic întreprins de revistă (la vestita rubrică „Monstruozități științifice și literare", redactată mai ales de Gh. Nădejde), în viața științifică și culturală. În această rubrică, repede devenită celebră și foarte temută, se denunțau, cu curaj bărbătesc, plagiatul, impostura și anacronismul strecurate, cu morgă, în manuale, cursuri universitare sau alte cărți înghebate fără competență și probitate. Demolarea sistematică a falșilor idoli, coborîrea zgomotoasă de pe soclu a statuilor de mucava, denunțarea diletanților cu ifos au fost urmărite, în



„Contemporanul" nr. 1, iulie 1881 ; „Contemporanul" nr. 1, 20 septembrie 1946 ; „Contemporanul" nr. 32, 8 august 1969.

epocă, cu respirația tăiată. Liceenii, studenții, profesorii, intelectualii în genere citeau revista lui Ioan Nădejde cu interes și o aplaudau. În chiar primul an de apariție (în septembrie 1881), „Convorbirile literare" au comentat favorabil revista socialiștilor ieșeni iar scriitori ca Delavrancea sau Duiliu Zamfirescu au scris, și ei, admirativ despre rolul și rostul „Contemporanului".

Mișcarea socialistă (pentru că toată lumea știa că revista era scrisă de socialiști) înregistrase un succes răsunător iar redactorii, în frunte cu Ioan Nădejde (care, în 1881, nu avea mai mult de 27 de ani), erau nespus de bucuroși pentru izbînda lor. Se muncea în colectiv. Mica lor familie de tineri înfrățiți prin convingeri făceau totul, de la alcătuirea sumarelor, elaborarea articolelor, a poeziilor sau a prozelor scurte, efectuarea traducerilor, culegerea știrilor, corecturi și pînă la expediție (la această din urmă operație erau îngăduiți, după stagii de verificare și abilitare, tineri care au demonstrat, prin fapte, calitatea de socialiști). Entuziasmul, devotamentul, conștiința etosului socialist erau constante de neclintit în această grupare sudată de liantul ideilor umanitarismului socialist. Redacția era, desigur, în locuința soților Nădejde din Sărărie, o uliță de undeva aproape de Țicău. Aura legendară a personalității lui Nădejde își prelungise undele și asupra casei, evocată apoi cu nostalgie de toți cei ce au frecventat-o. Aici era nu numai redacția „Contemporanului" (apoi și a „Muncitorului", a „Revistei sociale" și a „Criticei sociale"), dar și sediul principal al socialiștilor ieșeni. Casa din Sărărie a fost, cum sounea mai tîrziu Mille, „Mecca ideii" socialiste din acea vreme, „venerată" de militanți, vegheată cu spaimă de autorități și contemplată cu curioztitate uimită de nepreveniți. Mitologia odată creată, s-a statornicit, trecînd dincolo de veac pentru a rămîne bine încrustată în memoria posterității.

DUPĂ ce fundațiile au fost atît de temeinic turnate și prestigiul cucerit atît de răsunător, s-a trecut la al doilea ciclu din istoria publicației. De astă dată meritul îi aparține covîrșitor lui Gherea. După un proces de autolimpezire ideologică, Gherea determină, încă la sfîrșitul lui 1882, necesara depășire a premarxismului. Nădejde și ai lui se conving — datorită lui Gherea, cum avea să mărturisească Sofia Nădejde în amintirile ei din 1936 — de superioritatea marxismului. După o perioadă de abilitare și atunci cînd s-a considerat că prestigiul revistei nu-i mai poate aduce măsuri punitive, „Contemporanul" se instalează decis în etapa sa marxistă. În 1885 se publică, de-a lungul a șase numere, celebra lucrare a lui Engels **Originea familiei, a proprietății private și a statului** (care apăruse în limba germană în 1884), se fac dese referiri la **Capitalul** lui Marx și la o altă, tot atît de celebră operă a lui Engels, **Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință** (apărută în 1882). Această radicală transformare a fizionomiei ideologice a revistei s-a produs simultan cu apariția, în 1885, a noii publicații „Revista socială" (pusă tot sub directoratul neobositului Ioan Nădejde), unde în 1885—1886 s-a publicat primul program socialist marxist din țara noastră (**Ce vor socialiștii români ?**), elaborat de Gherea, în urma unor prelungite dezbateri cu colectivul ieșean, căruia i s-a adăugat, din 1885, și Vasile Mortun, devenit, la „Contemporanul", redactor pentru partea ei literară.

Rolul lui Gherea nu se reduce însă numai la determinarea acestei cotituri ideologice din istoria „Contemporanului" și a mișcării noastre socialiste în general. În 1885, cel ce începe să semneze în „Contemporanul" I. Gherea își descoperă vocația de comentator literar. După cîteva articole de interes mai mult istoric, în numărul din iulie 1886 semnează studiul **Către dl. Maiorescu** (devenit, în vol. I din **Studii critice**, **Personalitatea și morala în artă**) care inaugurează polemica cu direcția esteticii junimiste. Au urmat altele, fie analize ale operei lui Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, sau studii de ideologie literară ca **Decepționismul în literatura română**, **Critica criticii**, **Direcția „Contemporanului"**, **Schițe critice**. Aceste studii au trezit un mare ecou în epocă, reînviind interesul revistei din compartimentul ei științific spre cel al esteticii, criticii și ideologiei literare. Interesul era justificat. El se datora nu numai faptului că se înfrunta polemic autoritara, pînă acum, direcție junimistă, ci și pentru că Gherea propunea un punct de vedere cu adevărat înnoitor, în perfectă consonanță cu estetica și critica literară modernă europeană. Înnoirea a fost, se vede bine, o caracteristică esențială a „Contemporanului".

Voga „Contemporanului" timp de un deceniu calendaristic (dar numai șapte ani de apariție efectivă) nu trebuie înțeleasă ca o diminuare în importanță a „Convorbirilor literare", după cum apariția criticii lui Gherea nu a eclipsat-o pe aceea a lui Maiorescu. Aceste exagerații, care au fost totuși susținute acum vreo trei decenii, trebuie sever repudiate. Adevărul e că pînă în 1886 cele două publicații au ocupat zone de preocupări diferite, iar de la inaugurarea polemicii cu junimismul și a fundării de către Gherea a criticii moderne de tip analitic, cele două direcții în dispută au realizat paradoxala performanță de a se completa, deși polemizau neîmpăcat. Gherea (și implicit „Contemporanul") a impus la noi estetica istoristă, scientistă și marxistă care, cum spuneam, fiind înnoitoare, a trezit interesul cititorilor, făcînd epocă. Dar dincolo de divergențe, amîndouă direcțiile ce se înfruntau recunosteau suveranitatea criteriului estetic în artă și literatură și îl aplicau deopotrivă în actele de evaluare. Paradoxul complementarității nu se oprește însă aici. Am mai amintit încă unul. Gherea este cel ce a fundat la noi critica analitică modernă. Dar aceasta s-a exercitat pe analiza operei marilor scriitori ai timpului care a fost publicată și continua să apară în revista Junimii. Pentru că — avizații o știu prea bine — literatura „Contemporanului" nu a depășit plafonul modestiei. Singura apreciere judicioasă favorabilă revistei lui Nădejde vis à vis de „Convorbiri" e că ani de-a rîndul atenția mare a cititorilor s-a îndreptat spre „Contemporanul", trezind satisfacții și un benefic partizanat.

Dar „Contemporanul" a fost infinit mai mult decît o revistă. A creat un curent nu literar, ci cultural-științific, cu o structură complexă și cu consecințe de o neasemuită importanță în spiritul public. Tineretul studios care s-a educat la școala „Contemporanului" s-a format spiritual potrivit acestei mentalități. O mentalitate alcătuită din rationalism și înțelegere științifică a unora fenomenelor sociale și naturale, din civism democratic, toleranță și o concepție adecvată despre literatură, ca expresie mediată a socialului, care nu agrea purismul estetic. Climatul creat de curentul de la „Contemporanul" nu s-a risipit odată cu dispariția revistei. El s-a păstrat viguros, menținîndu-se pînă tîrziu, în deceniile interbelice ale secolului nostru. Îl detectăm lesne în spiritul „Faclei" lui N. D. Cocea, al „Vieții românești" și al tuturor celorlalte mari publicații democratice („Adevărul" și „Dimineața", „Adevărul literar și artistic", „Cuvîntul liber", „Șantier", „Reporter" și atîtea altele). Aceste publicații, ca și prestigioase personalități literare, culturale, științifice și politice au păstrat flacăra nestinsă a „Contemporanului", întreținîndu-i legatul spiritual.

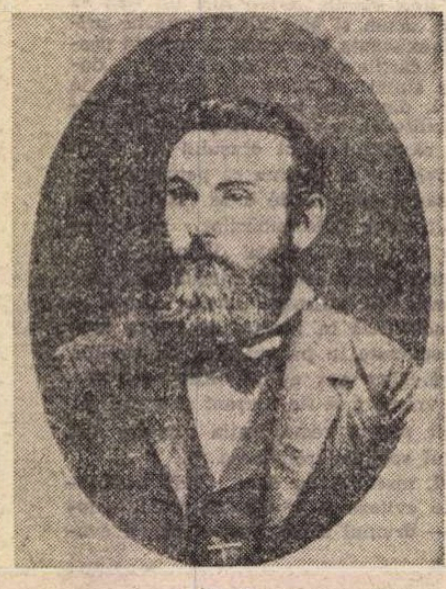
Omagiind centenarul „Contemporanului", ne înclinăm înaintea unui precursor ale cărui idealuri înnoitoare le slujim, altfel structurate și azi.

Z. Ornea

Ioan Nădejde (dreapta) și V.G. Mortun

Sofia Nădejde

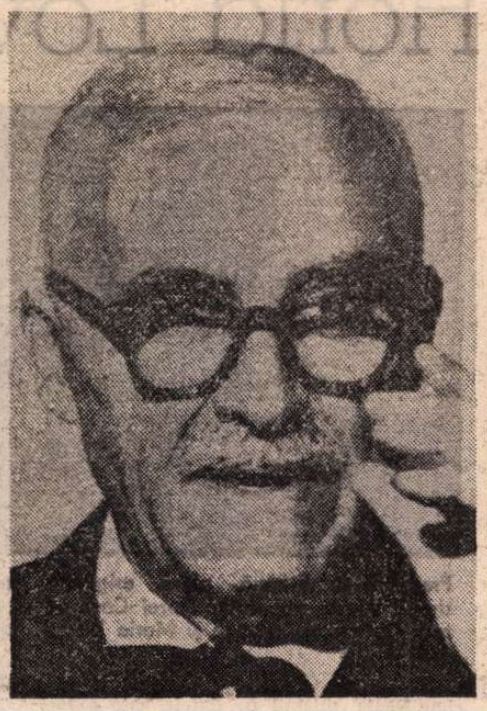
Constantin Mille



C. Dobrogeanu-Gherea

De la 20 septembrie 1946...

Zaharia Stancu semnează, la 20 septembrie 1946, în noua ediție a „Contemporanului", articolul Trebuie...



Tudor Arghezi, autor al celebrelor tablete din „Contemporanul"

La „Contemporanul", în 1964 : G. Călinescu și G. Ivașcu

LA 20 septembrie 1946, a apărut la București întiiul număr din actuala serie a revistei „Contemporanul". Noul săptămînal „politic, social și cultural" și-a propus să continue tradițiile primei publicații de prestigiu a mișcării socialiste din România, „Contemporanul" anilor 1881—1891, și să exprime, în noile condiții istorice, concepția despre lume și viață, aspirațiile și idealurile, valorile etice și ideologice ale clasei muncitoare.

Editat la doi ani după Eliberare, sub îndrumarea unui comitet, Ștefan Voicu fiind redactor-șef, „Contemporanul" beneficia totodată de experiența presei de partid sau influențată de partid din perioada interbelică : „Bluze albastre", „Era nouă", „Manifest", „Reporter", „Cuvîntul liber", atît prin preluarea spiritului combativ, cît și prin prezența în coloanele sale a unora dintre foștii conducători și colaboratori ai periodicelor amintite.

„Contemporanul" a fost primul mare săptămînal de cultură prin intermediul căruia, în plină luptă pentru instaurarea puterii populare, Partidul Comunist Român și-a propus să grupeze forțele intelectualității progresiste, să afirme ideile filosofiei materialist-dialectice în interpretarea fenomenelor social-politice, să contribuie la făurirea unei culturi cu rădăcinile adînc implîntate în realitățile autohtone și să familiarizeze masele largi populare cu idealurile generoase ale socialismului.

„Țara întreagă a pornit pe un drum nou — se menționa în **Cuvîntul înainte** al primului număr. Revista noastră se situează în mijlocul marilor evenimente nu ca spectatoare, ci ca participantă activă, cu spirit hotărît și combativ. Probleme noi de ordin ideologic și științific, preocupări noi de ordin social, cultural, filosofic și literar se ridică în fața poporului român și cer a fi rezolvate." Editorialul constata necesitatea angajării unor ample dezbateri publice pentru „limpezirea vieții culturale și literare" și revista era hotărîtă să supună „unei analize critice problemele și curentele ideologice, culturale, literare și artistice", începînd cu reevaluarea criticii însăși, deoarece „fără o critică a criticii nu vom avea o critică științifică la noi în țară". În sfîrșit, revista își propunea să se ocupe „de toate marile probleme de ordin național și internațional, care interesează lupta de zi cu zi a poporului român."

Publicație de doctrină și tensiune ideologică, „Contemporanul" a fost „o puternică și splendidă manifestare a forței Partidului Comunist Român" (George Macovescu), „a pus în dezbatere rostul artei și literaturii într-o lume care se pregătea să treacă la socialism" (Zaharia Stancu), „cu răsfrîngeri nu numai literare, ci în toate domeniile culturii, îmbinînd informația cu interpretarea" (Al. Philippide) și a oglindit participarea devotată, entuziastă, a intelectualității la lupta pentru transformarea revoluționară a societății românești. „Ne amintim — evoca Ștefan Voicu începuturile revistei — cu cîtă dăruire de sine s-au grupat în jurul redacției «Contemporanului» cei mai valoroși scriitori, filosofi, critici literari, istorici, specialiști în istoria literaturii, critici de artă, graficieni etc. Unii erau, desigur, comuniști, dar mulți erau oameni cu vederi înaintate, făcînd parte din numărul deosebit de mare de intelectuali, de oameni de cultură, cu sentimente democratice, antifasciste, însetați de «adevăr», privind cu simpatie și admirație lupta partidului...".

Într-adevăr, în toamna lui 1946 și în anii următori, în „Contemporanul" întîlnim poemele lui T. Arghezi (nr. 12 și 13), Al. Philippide, M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu ș.a. ; semnificativele articole **Artistul și timpul său** (nr. 5) și **N. Iorga** (nr. 11) de G. Călinescu, **Artistul nu poate rămîne departe de om** (nr. 4) de G. Bacovia, **Scrisul nu-i zădărnicie** (nr. 6) de H. Papadat-Bengescu ; proză de Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, T. Teodorescu-Braniște etc., studii și eseuri de Lucrețiu Pătrășcanu, Gaal Gabor, Grigore Preoteasa, D. I. Suchianu, Camil Petrescu, Ion Biberi, C. I. Gulian, Mihnea Gheorghiu, Eugen Schileru, Costin Murgescu, Silvian Iosifescu, Ov. S. Crohmălniceanu, desene de Camil Ressu, M. H. Maxy, Ligia Macovei, Vasile Kazar, Florica Cordescu, Mac Constantinescu etc., etc.

Din anul 1948, revista a intrat într-o etapă proletcultistă și dogmatică, prin articole denigratoare împotriva unora din marile valori ale culturii naționale: G. Călinescu, T. Arghezi, G. Bacovia, dintr-o perspectivă ce discredita în fapt marxismul. Pretinsa critică „științifică" din perioada respectivă se înfățișa sub povara unor deformări străine tocmai de spiritul revoluționar al marxismului și ea s-a răsfrînt negativ asupra vieții literare în ansamblu. Așa se explică de ce aproape toți scriitorii care s-au strîns inițial în jurul „Contemporanului" îl părăsesc în acești ani. Referindu-se la acea perioadă, Congresul al XI-lea al P.C.R. va dezaproba practicile abominabile ale epocii, „loviturile greșit îndreptate", care au frînat mersul societății românești spre progres.

În septembrie 1955, la conducerea revistei „Contemporanul" a fost numit George Ivașcu. Sarcina principală a noii conduceri era să ridice prestigiul publicației pe o treaptă superioară, readucînd în paginile ei marile personalități artistice contemporane. În primul rînd, a solicitat colaborarea lui G. Călinescu. Scriitor „dificil", „cu probleme", G. Călinescu fusese constant ocolit vreme de 6 ani de redactorii periodicelor literare. Profesorul a răspuns invitației la 7 octombrie, cu un articol ocazional, pentru ca la 9 decembrie să inaugureze rubrica permanentă „Cronica optimistului", pe care o va semna săptămînal pînă la sfîrșitul vieții. Revenirea lui G. Călinescu în publicistică depășește simpla informație de istorie literară. „Cronica optimistului" a constituit principalul mijloc de comunicare al lui G. Călinescu cu timpul său și a adus „Contemporanului" un numeros public cititor, revista ajungînd în anii aceia la tirajul săptămînal de 75 000 de exemplare. G. Călinescu era dintre marii critici interbelici, cel al cărui glas răsuna cu regularitate și mulți intelectuali cumpărau „Contemporanul" în primul rînd pentru G. Călinescu.

Începînd cu toamna anului 1955, în revista „Contemporanul" vom întîlni, de asemenea, articole semnate de Mihai Ralea, T. Vianu, Camil Petrescu, G. Oprescu ; între lunile aprilie și august 1960, Lucian Blaga va publica eseurile **Probleme și perspective literare, O certitudine și Profil de epocă**. Din aprilie 1956, la început cu intermitență, apoi cu regularitate, T. Arghezi va redacta săptămînala sa „Tabletă". Li se vor adăuga, în anii următori, printre altele, colaborările permanente ale lui Al. Philippide, Zaharia Stancu, Gr. C. Moisil, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, astfel încît, în deceniul al VII-lea, „Contemporanul" va strînge iarăși în jurul său valorile reprezentative ale României contemporane. Conducerea „Contemporanului" a recuperat tradiția, reluînd de pe platforma contemporaneității, peste epoca imediată, dialogul cu generațiile anterioare.

PE DE altă parte, efortul colectivului redacțional s-a îndreptat spre modificarea structurii revistei, pentru a pune în concordanță titlul cu conținutul ei. Străduința aceasta va exploda literalmente cu numărul 43 din 28 octombrie 1955, închinat aproape integral lui Mihail Sadoveanu, cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de viață. Îmi amintesc și acum surpriza în fața acelui număr, pe care țin minte că l-am comparat, atunci, instantaneu, cu „Les lettres françaises". Revista își schimbase în întregime paginația, utiliza tiparul în două culori, folosea o ilustrație abundentă și o literă de mai mare varietate.

Noua concepție structurală s-a impus treptat, dar cu tenacitate. Revista a continuat să păstreze același amplu spațiu pentru literatură — înființîndu-se o cronică literară permanentă, redactată în acei ani de D. Micu și Radu Popescu — însă în egală măsură se concretizează ideea unei publicații apte să reflecte cu competență profesională toate sectoarele vieții culturale. În consecință, muzica, teatrul, artele plastice, viața științifică vor fi tot mai statornic oglindite, prin interpretări pertinente și analize judicioase, revista deschizîndu-se constant, paralel cu sporirea numărului de pagini, spre comentarea complexelor aspecte ale vieții internaționale. În acest mod, pînă spre sfîrșitul anului 1959, „Contemporanul" și-a creat o fizionomie inconfundabilă, perfecționînd-o mereu în detalii, întrînd continuu în zonele cele mai diverse ale suprastructurii, intervenind prompt, cu obiectivitate și opinii originale, fondate științific, în toate aspectele majore ale culturii naționale ce străbătea ea însăși spațiul unor hotărîtoare mutații.

„Contemporanul" se înfățișa cititorului ca un magazin superior, la nivelul publicațiilor europene similare, în care lectorul știa că deschizînd revista la o anumită pagină găsește totdeauna, în același loc, rubrica preferată. Prima, partial, și a treia pagină în totalitate erau dedicate receptării critice a literaturii contemporane și interbelice; pagina a doua, cu un profil eterogen, a avut peste un deceniu o rubrică de „Corespondență" semnată succesiv de M. R. Paraschivescu și de Geo Dumitrescu, o cronică a scolii, iar la foiletonul „Meridiane", ani de zile, A. E. Baconsky a prezentat personalitățile literaturii și culturii universale: paginile a patra și a cincea înfățișau problemele specifice dramaturgiei și cinematografului prin articole teoretice, prin comentarii, prin cronicile spectacolelor, note felurite, interviuri cu regizori români ori străini. O structură asemănătoare aveau următoarele două pagini destinate, sub genericul „Arte frumoase", picturii și muzicii. Cronica concertelor, opinii ale pictorilor sau muzicienilor, cronica expozițiilor, articole referitoare la diversele forme de evoluție ale artei moderne, medalioane sintetice despre dirijori, pictori, compozitori năzuiau să ofere o imagine pe cît posibil completă a mișcării artistice, naționale și străine, de-a lungul unei săptămîni. Penultimele două pagini erau dedicate științei; din 1956, cînd Mircea Malița semna cel dintîi articol comprehensiv despre **Chibernetica**, pînă în martie 1971, cînd profesorul Gr. C. Moisil propune înființarea la București a unei Facultăți de medicină electronică, cele mai inimaginabile probleme științifice au fost aduse la cunoștința publicului român. În fine, pagina ultimă analiza schimbările profunde ivite în lume, aspectele concrete ale politicii externe. Fiecare pagină era, la rîndul său, flancată de o coloană cuprinzînd succinte informații despre evenimentele literare, artistice, sociale și politice.

PRIN identificarea deplină cu contemporaneitatea României socialiste, redacția „Contemporanului" și-a asumat cu o responsabilitate izvorîtă din conștiința datoriei, promovarea unei literaturi pătrunse de patos revoluționar, a unei arte închinate perfecționării morale a omului, îmbogățirii cunoștințelor și vieții lui spirituale. Totodată — se preciza în articolul de fond dedicat aniversării a 20 de ani de la apariția revistei — tribuna reprezentată de „Contemporanul" a înlesnit „transferul în cercuri tot mai largi de opinie publică a ideilor înaintate promovate de partid", cultivarea în masele largi de cititori a înaltelor idealuri ale socialismului și comunismului.

După Congresul al IX-lea al P.C.R. din anul 1965, odată cu intrarea țării pe făgașul primei trepte a desăvîrșirii construcției socialiste, capacitatea de creație materială și spirituală, de civilizație și cultură a poporului nostru a cunoscut o semnificativă redimensionare, într-o perioadă cînd, pe plan mondial, noua etapă a revoluției tehnico-științifice a declanșat și o revoluție a spiritului de nebănuite, anterior, proporții.

În noile condiții istorice, „Contemporanul" și-a lărgit sfera preocupărilor, canalizîndu-și eforturile spre afirmarea unei culturi strîns legată de tradițiile naționale, dar deschisă spre lume, purtînd dialog, de la egal la egal, cu marile culturi străine, participînd activ la schimbul de idei și de valori artistice mondiale.

În același timp, „Contemporanul" a reușit să determine o masivă participare a oamenilor de cultură la dinamica proceselor spirituale, la efervescența ideatică a epocii. În cele peste 1 800 de numere apărute pînă în prezent, revista totalizează mii de semnături, aparținînd personalităților artistice și științifice din toate generațiile: poeți, savanți, prozatori, critici, cercetători, artiști plastici, compozitori, arhitecți, regizori, slujitori ai scenei sau ecranului, activiști din domeniile învățămîntului și culturii se întîlnesc în paginile „Contemporanului" ca într-o ideală republică a ideilor.

Mai accentuat decît alte publicații, redacția revistei a investit cu o nelimitată încredere pe tinerii începători, oferind responsabilitatea unor rubrici permanente lui Nicolae Manolescu, ca titular al cronicii literare, lui Eugen Simion, George Gană, G. Muntean, Laurențiu Ulici ș.a. Aportul „Contemporanului" la afirmarea tinerelor talente implică, apoi, pe Șt. Augustin Doinaș, Ana Blandiana, Teodor Mazilu, Ioan Grigorescu, o deosebită receptivitate manifestînd pentru Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu și mulți alții.

În septembrie 1971, la conducerea revistei e numit Constantin Mitea, iar în 1974, „Contemporanul", într-un format schimbat, își axează profilul pe dezbaterile de ideologie a culturii. Fiecare pagină apare sub o nouă rubricație: „Sinteze politice", „Idei contemporane", „Orizont științific", „Cultură și educație", „Artă și societate", „Cărți, reviste" etc. În ultimii ani, lunar, a introdus cîte două pagini speciale axate pe problemele fenomenului literar.

Privind retrospectiv activitatea „Contemporanului" în perioada de după Eliberare, **Mesajul** adresat revistei în septembrie 1971 de secretarul general al partidului accentua contribuția „însemnată la făurirea culturii noastre noi, pătrunsă de idealurile socialismului, de ideile filosofiei materialist-dialectice, de concepția despre lume și viață a proletariatului. Prin aceasta, «Contemporanul» și-a cucerit prestigiu în opinia publică, s-a afirmat ca demn continuator al luminoaselor sale tradiții de aproape un secol".

Ion Bălu

Teatru

Piese de Horia Lovinescu

Debut

TEATRUL „Ion Vasilescu“ ne atrage atenția asupra unui debutant, Nicolae Mateescu. Numele lui este cunoscut ca autor de cărți de nuvele și reportaj, și ca semnatar al unei rubrici de film în revista „Luceafărul“. **Regina balului,** cum se intitulează textul oferit teatrului la comanda directoarei Sorana Coroamă-Stanca (după cum ne asigură dramaturgul în caietul de sală), s-ar putea spune că exprimă preocupările de pînă acum ale lui Nicolae Mateescu. Observația atentă a vieții, decuparea unui fir semnificativ în evoluția personajului principal se realizează ca intenție a punerii în scenă (ori în cadru de film) a momentului de criză din existența eroinei. Ioana, protagonista, „regina“ de altădată a unui bal oarecare, este muncitoare, deci un om simplu căruia decorul firesc al țesătoriei și ambianța familială îi sînt foarte dragi. Mai mult, tînăra țesătoare are și bucuria de a apărea la televizor în spațiul unei reclame a „Lunii preparatelor culinare“, ceea ce dă satisfacții părinților și rudelor ei de la țară. Într-o zi, un regizor în căutarea chipului netrucat al realității, îi propune să joace, într-un film de actualitate, chiar rolul unei țesătoare. Dintr-odată viața femeii (căsătorită, cu doi copii) ia o întorsătură spectaculoasă, nu lipsită însă de dramatism. Arta cere sacrificii, va trebui să plece din București la Brașov, unde se filmează, să părăsească, deci, familia și să absenteze de la locul de muncă. Cei din jur nu rămîn indiferenți la ceea ce se întîmplă cu omul de lîngă ei. Șefa de la țesătorie, o femeie voluntară, dă fuga acasă la Ioana punînd astfel în alertă pe soțul „actriței“. La rîndul lui, bărbatul Ioanei intră în panică, alertînd și el, atît cît poate, pe părinții de la țară ai femeii, mai puțin mișcați de eveniment, dimpotrivă, încîntați să știe că fata lor va juca într-un film. Acesta ar fi șirul întîmplărilor ce se succed în planul relațiilor constituite ale personajului: familia și locul de muncă.

Un alt fir al acțiunii îl constituie raporturile echipei de filmare, diferențiate, în funcție de importanța membrilor acesteia, cu debutanta amatoare. Va reuși ea să înțeleagă, într-adevăr, ce înseamnă să fii artist, ce presupune arta interpretării, ori confuzia între mașina de cusut și aparatul de filmat va persista ? Piesa lui Nicolae Mateescu pornește, așadar, ca un reportaj, spre a sfîrși prin intrarea în zona labilă, freatică, a unui raport esențial, între viață și expresia ei artistică. Prin **teatrul în teatru**, mai exact prin momentul **filmului în teatru** lucrarea dobîndește un accent pirandellian bazat pe raportul, deja menționat, dintre aparență și esență, dintre falsitate și autenticitate. Ca la autorul italian, eroina este și aici mamă și soție, avem deci o dramă de familie cu implicații artistice.

În spectacolul de la Teatrul „Ion Vasilescu“ semnatarul regiei, Grigore Popa, pare să dea impresia că, spre a rămîne tot la o referință pirandelliană, întocmai ca în textul celor **Șase personaje în căutarea unui autor**, este tot timpul „căutat“ de actori, care vor să-și impună punctul lor de vedere asupra mizanscenei. E unul din motivele pentru care reprezentația nu are unitate, nu are stil, lipsindu-i mai ales coerența în demonstrația regizorală. Compartimentele (viața de familie, întreprinderea, platoul) sînt compuse fără diferențieri adecvate (nici scenografia lui Mircea Ribinschi nu ajută). Cîteva scene sînt de-a dreptul parazitare, așa cum apar montate. Una ar fi aceea a petrecerii cineaștilor, unde mai era destul de lucrat. Dealtminteri, spectacolul dă impresia ciudată că a fost gîndit de mai mulți „autori“, care au mușit, fiecare în felul lui, venirea pe lume (într-un travaliu căznit) a dramaturgului. Din această împrejurare, textul, bogat în sugestii scenice, al lui Nicolae Mateescu, nu a ieșit tocmai bine. Dramaturgul reprezintă însă o garanție.

Din distribuție, efortul și aderența la ideile textului o impun în primul rînd pe interpreta Ioanei, Gabriela Vlad, al cărei joc atinge o tensiune emoționantă în punctul culminant al spectacolului (singurul de luat în seamă), cînd țesătoarea realizează deosebirea dintre o trăire autentică, adevărată, și una **jucată, reluată compusă artisticește**. Mai sînt de notat : Ion Lemnaru, interpretul ofuscat, ambițios al lui Silviu, Dinu Cezar (care face un Regizor dezabuzat, atins de un plictis mortificator), Doru Ana (deși cam repezit în rolul soțului părăsit, Anghel) și Lavinia Jemna (o Baby bătoasă, ce-și poartă ironia cu aplomb).

Deși nu-l slujește printr-o montare pe măsură, Teatrul „Ion Vasilescu“ are totuși meritul de a lansa un nou dramaturg al actualității.

Ioan Lazăr

„Orașul viitorului“

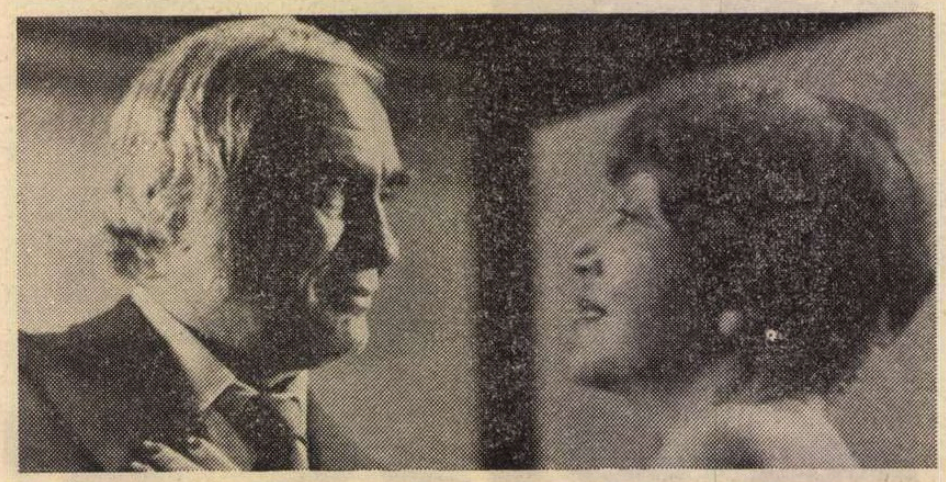
(Teatrul „Bulandra“)

OPTÎND pentru piesa lui Horia Lovinescu **Orașul viitorului** și prezentînd-o în premieră absolută, Teatrul „Bulandra“ ne invită la o dezbatere despre raportul personalitate — istorie, responsabilitate și putere în socialism. Textul propune un personaj reprezentativ, pe activistul Crainic zis Dinamită — revoluționar de baricade — înlăturat în mod arbitrar de la activitatea partidului într-o perioadă revolută. Repus în drepturi, în noile condiții ale socialismului, Crainic cere să-și consacre forțele unei opere constructive : Orașul viitorului. Pus să conducă șantierul acestui oraș-simbol în care „procesul de intenție, abuzul, teama, capriciul personal, intimidarea n-au ce căuta“ și unde „fiecare cărămidă va trebui să poarte în ea o idee“, bătrînul activist aplică în relațiile cu oamenii „metode“ la care nu aderase și pe care le condamnase în trecut. Înlăturat din funcție de voința colectivă a muncitorilor șantierului, bolnav și însingurat, personajul traversează, înainte de a muri, un dramatic proces de conștiință legat de lumea viitorului, de noua etapă socială la care aderă dintr-un autentic crez politic, dar pe care nu o mai înțelege în esență, căci ea îi impune să-și revizuiască principiile asupra modului de exercitare a puterii politice.

Drama lui Crainic nu se desfășoară pe tot parcursul reprezentației de la Teatrul „Bulandra“ cu aceeași intensitate. Impresia lăsată de text și accentuată de regia spectacolului, lipsită de o unitate de concepție creatoare, este că dramaturgul Horia Lovinescu se grăbește, lansează enunțuri, teme, apoi le abandonează, nu are răbdare să le ducă pînă la capăt. Piesa demarează cu o scenă semnificativă pentru timpul istoric asupra căruia se oprește scriitorul, cînd, prin modificarea condițiilor social-politice, o lume aflată la răscruce își schimbă fizionomia. Dialogul dens dintre cei doi activiști, Crainic și Dinescu (Petre Gheorghiu — Ion Caramitru), sugerează imaginea acestei deveniri dialectice cu victorii mărețe, dar și cu pierderi irevocabile. Din schimbul de replici, din tăceri și mici detalii de interpretare, Ion Caramitru, în Dinescu — distins, politicos, ușor distant, rezervat, cu replica măsurată, animat de un entuziasm vizionar bine argumentat cu cifre, obiective imediate, date precise — și Petre Gheorghiu, în Crainic, frust, cam impulsiv, cu o fire directă, necurtenitoare, cu replica spusă pe șleau, fără menajamente, cu un entuziasm încă nestăvilit, ușor patetic, conturează două tipologii viabile de activiști, aparținînd unor etape istorice diferite.

După această scenă demonstrația începe să preexiste formei dramatice. Mișcările conștiinței lui Crainic se consumă în momente convenționale și retorice (explozia de la șantier), în situații insuficient aprofundate și dezvoltate, cum ar fi procesul, confruntarea cu propriii copii, cu fostul tovarăș de luptă, destituirea sa din funcția de conducere în urma nemulțumirii muncitorilor și a unei ședințe despre care aflăm cîte ceva prin intermediul benzii de magnetofon. Burlacu, fostul tovarăș de luptă, Andrei, Dumitrel, Simina sînt mai degrabă personificări abstracte ale unor atitudini și idei, decît personaje conștiente, cu o individualitate proprie.

Problematica piesei, compoziția parțial împlinită a textului, solicitau un efort regizoral mai laborios pentru a se decanta o concluzie viabilă într-o reprezentație teatrală semnificativă. Regizorul Cristian Munteanu și scenograful Mihai Mădescu fac o lectură scenică ilustrativă. Acest proiect „gigantic și gingaș ca o floare“, creier uriaș, „consacrat cercetării și invenției“, devine, în viziunea scenografică a lui Mihai Mădescu, un fundal decorativ, un dispozitiv impersonal, nefuncțional, care strivește mai degrabă personajele decît să sublimeze sensurile. Figuratia amorfă și aproximativă, neglijarea întrepătrunderii planurilor pe care se desfășoară acțiunea micșorează din forța dramatică a unor scene esențiale pentru destinul personajului principal (de ex. : întîmplările de pe șantier), maculează cîteva intervenții bune din spectacol — dialogul dintre Crainic și tinerii absolvenți, sau cel dintre Crainic și paznicul de noapte. În ciuda acestor nerealizări, în dezacord cu o înțelegere spectaculară simplistă a lumii personajului în care funcționează dihotomia bine-rău, actorul Petre Gheorghiu, prin propria personalitate, dă complexitate, adîncime și dimensiune tragică eroului lui Horia Lovinescu. Ion Caramitru, Mihai Mereuță, Gelu Colceag, Petre Lupu, Răzvan Ionescu dau și ei viabilitate personajelor interpretate, printr-un joc atent la nuanțele de ordin psihologic, punînd în evidență, prin evoluția lor, profilul dramatic al personajului central. Rostirea telegrafică, un anume imobilism fac prezența Micaelei Caracaș monotonă și rece. Replica spusă cu crispare de către Marcel Iureș ca semn factice al încordării intelectuale, sau masca forțată a lui Florian Pittiș, mizînd pe datele sale exterioare și mai puțin pe cele interioare (actorul nemaiavînd de mult vîrsta personajului, lucru vizibil, în mod jenant, în spectacol), cu stereotipii de comportament fac mesajul personajelor interpretate superfluu.



Premieră cu o nouă piesă originală la Teatrul Național din Cluj-Napoca : Valsul de la miezul nopții de Viorel Cacoveanu, regia Victor Tudor Popa. În fotografie, actorii Gheorghe Nuțescu și Maria Bisztrai (de la Teatrul maghiar de stat) — în reprezentație

„Jocul vieții și al morții...“

(Teatrul din Constanța)

FIȘII cenușii, un trunchi de copac cu crengi chircite, profilate amenințător în fundal, pînza albă cu ridicături conturînd un spațiu de joc cu meandre și moliciuni gata să absoarbă personajele, totul sugerează un univers devastat de catastrofa atomică, deșertul de cenușă în care cei patru supraviețuitori — Tatăl, Abel, Cain și Ana — trebuie să refacă, să recucerească drumul umanității pierdute. În această tentativă ei trebuie să învingă deșertul de cenușă din ei înșiși, să traverseze Golgota care este propriul lor eu. Sugestiv în acest sens este sunetul glacial al vîntului pustiitor din deșert, însoțind momentele de încleștare și de neliniște ale personajelor.

În cadrul abstract creat de scenograful Mihai Tofan, regizorul Gheorghe Jora propune cu adecvare, meritoriu, o lectură scenică stilizată, tratînd textul lui Horia Lovinescu în registrul său simbolic. Drama se petrece la incidența temporalului cu supratemporalul, a faptului istoric cu mithos-ul. Spectacolul colectivului constănțean este construit relevant, pe forța plastică a cuvintelor, pe tensiunea schimbului de replici, pe desfolierea sensurilor multiple ascunse în cuvînt. Ritualul scenic intenționat este cel al simplității. Tatăl, histrionic în degringolada sa cristică, convulsiv și patetic, măcinat de instinct și înspăimîntat de sancțiunea supremă, Cain, călător obosit urmărit de spectrul păcatelor, Abel — extatic, animat de un ideal abstract, steril, cu gesturi demonetizate, prin ineficiență în această situație limită — și Ana, fragilă, dezarmată și neputincioasă în fața vieții, caută, toți, în abisul ființei certitudini.

În acest demers estetic al trupei, împlinirea este parțială, reprezentația rămînînd într-un singur registru. O curgere frumoasă, inteligentă, însă o transcripție în tablouri statice. Bune momente de expresivitate picturală (de exemplu : tatăl dormind pe cruce : sau finalul) dar decorul, figurant imobil, nu se modifică odată cu derularea și culminarea conflictului. Subtextul regizoral se destramă pe parcursul spectacolului în indecizii. În intruzia celor cîteva semne teatrale menite a sugera rămășițele unei civilizații care a dus la catastrofă (casetofonul, costumația și machiajul Anei în momentele de frivolitate, butoiul cu apă care a conținut, se pare, cîndva încărcătură atomică) simțim facilitatea, efortul minim de invenție artistică. Dramatismul este estompat uneori de jocul egal, fără nuanțe și gradări, cu treceri bruște dintr-un registru în altul al interpreților. Astfel, o individualitate scenică puternică (în Tatăl), Lucian Iancu, reușește numai cîteodată să reveleze dimensiunea tragică a personajului. Vasile Cojocaru este tentat să supraliciteze starea hieratic extatică a lui Abel pînă la artificial. Expresiv deopotrivă în dialog și pantomimă, în momentele de reculegere meditativă și frenezie, cu un joc mobil, Virgil Andriescu, în Cain, sugerează spontan și natural drama personajului, structura sa psihică labilă. Apreciabil efortul tinerei interprete Maria Nestor de a portretiza în rolul Ana. De la starea de inocență la cea de maternitate și pînă la spaimă și însingurarea din final, actrița este stăpînă pe mai multe stări și fizionomii fără ostentație.

Ludmila Patlanjoglu

Radio Televiziune

Stilul unor emisiuni

■ Duminică la prînz, în timp ce afară căldura se întețise neliniștitor, în răcoroasa penumbră a camerei **Albumul duminical** s-a dovedit a fi o emisiune pasionantă. Echipa condusă de Ovidiu Dumitru a ridicat imbucurător de sus ștacheta calității, lucru pe care îl așteptam de destul de multă vreme. Nu e ușor a semna un reușit **Album duminical** și aceasta nu în primul rînd datorită faptului că durata sa este de peste 3 ore. O transmisiune de prînz are, prin forța lucrurilor, alt specific decît o transmisiune de seară, orizontul de așteptare al publicului fiind marcat de anume caracteristici de care trebuie ținut seama atît în organizarea ansamblului cît și în creionarea detaliilor. În acest univers în continuă mișcare totul trebuie considerat important pentru că așa și este. Numai astfel „piesele“ componente rezistă presiunii integratoare a întregului, numai astfel „căderile“ de tensiune (artistică) sînt evitate, la fel monotonia sau rețeta unui spectaculos facil. Ca și alte emisiuni-magazin, **Albumul** are datoria să-și drămuiască cu înțelepciune eforturile, alternînd cu un acut simț al ritmului numerele de dimensiuni reduse cu cele de dimensiuni ample, rezervînd spațiul cuvenit baletului, filmului, muzicii de toate genurile, glumei scurte și scenetelor, interviului, anchetelor, recitalului. Să mai adăugăm că, dincolo de existența unor rubrici fixe, „cheia“ **Albumului** este marea lui libertate, posibilitatea ca, duminică după duminică, accentul să cadă cu o intensitate variabilă asupra diferitelor elemente componente. Cadența monotonă a succesiunii este, astfel, animată de flacăra intensă a unei viziuni și a unui stil. Lista de titluri și nume se înșiruiește, devenind semnificativă. **Albumul** urmărește, altfel spus, un țel, este o construcție gîndită și realizată după toate legile armoniei, în spațiile căreia se poate ghici mai mult sau mai puțin deslușit personalitatea principalilor ei realizatori, personalitatea echipei de realizatori. Reluăm nu întîmplător acest termen folosit în primele linii ale însemnărilor de față. Succesul atîtor spectacole, tele-spectacole și radio-spectacole de divertisment este un succes de echipă. Și cu cît va îngloba mai multe personalități cu voce distinctă, puternică și scăpărătoare, unite însă de indestructibilul liant al comunității de gînduri și intenții, cu atît ea însăși va avea o voce distinctă, puternică și scăpărătoare. Duminică, Ovidiu Dumitru a impus o asemenea echipă, proiectîndu-și **Albumul** cu tact și gust artistic. Ce să citățm mai întîi ? Încîntătoarea demonstrație actoricească a cuplului Horațiu Mălăele — Tudorel Filimon, grația Vivianei Mitru, plăcuta prezență a Doinei Limbășan.u, Florin Bogardo și a unor cunoscute grupuri de muzică ușoară sau sugestivele, cu adevărat sugestivele momente coregrafice ? La fel, extrem de agreabila **Carte de vizită t.v.** purtînd semnătura lui Ion Dichiseanu în ipostază de actor, cîntăreț și dansa-

„Alo, aterizează străbunica!"

SE întîmplă, uneori, în cinematografia română, ca un scenariu excelent să fie masacrat de numeroşii „realizatori" (principali sau adjuncţi, producători, regizori, decupori, montori, dialoghişti etc.). Am explicat pe larg un caz tipic : **Vis de ianuarie.** Cazul filmului de care ne ocupăm aci e poate încă şi mai grav. Căci e vorba de un film **greu, dificil.** Tema pare neinsemnată, aşa de neinsemnată încît chiar te întrebi ce i-a venit scenaristului să o aleagă. Dar gîndindu-ne mai bine, aflăm că povestea aparent aşa de anodină este în realitate o poveste tragică, o dramă care poate duce la moarte de om. Sau măcar la moartea fericirii într-o căsnicie care, timp de paisprezece ani, fusese perfectă.

Două idei stau la baza poveştii. Prima idee : dacă femeia, soţia, lucrează şi ea, afară, ca salariată, cele 8 ore zilnice, plus interminabile tramvaie, plus cumpărături, — asta ar duce, după unii, la moartea familiei, la moartea căminului, la moartea educaţiei copiilor. Firește, există leacuri : o soacră, o bunică, o mătuşă, o străbunică, o mamă, o cumnată mai bătrînă, o mulţime deci de persoane care pot îngriji de gospodărie şi de copii în locul soţiei extenuate. Se întîmplă însă ca aceşti „locţiitori" să nu existe. Sau să nu se deranjeze. Adică **o situaţie-limită,** cînd absenţa din casă a celor doi soţi face din gospodărie şi din îngrijirea copiilor un balamuc, un infern. Pentru asemenea cazuri extreme, „hiperbolice", arta filmului a inventat aşa-zisele „crazy stories", poveştile trăznite, unde evenimentele sînt **enorme, dar nu nefireşti,** căci au structură stilizată de simbol, de şarjă, adică de exagerare voită şi artistic lucrată. Lucrătura aceasta are un nume tehnic în estetică. Se numeşte gag. Este satira „burlescă".

În filmul nostru trebuia arătat ceva încă mai enorm. Anume că, de data asta, soţia primeşte cu plăcere martirajul, munca de sclav istovit. Dar acest eroism face zgomot, un zgomot groaznic. Dacă toate electronicele instrumente de tortură — maşina de spălat rufe, maşina de cusut, aspiratorul de praf, televizorul permanent şi necruţător, radio, maşina de ras alimente — soneria, telefonul, zgomotele explozive şi burniala venite din stradă, dacă toate aceste intoxicaţii sonore se reunesc în orele cînd soţul, venit acasă obosit, adeseori enervat de supărările de la serviciu, cînd, zic, soţul vine acasă ca naufragiatul în portul salvator şi este otrăvit de acel inamic al civilizaţiei numit poluare sonoră, această „situaţie limită", hiperbolică trebuie tratată tot superlativ, printr-o ploaie de gaguri, de încurcături burleşti cît mai variate. Aşa cere legea ecranului. Ei bine, la conferinţa de presă de „avanpremieră", doi cronicari pentru care am o deosebită stimă, Magda Mihăilescu şi Valerian Sava, tocmai reproşau nefolosirea alfabetului burlesc. La care unul din „realizatori" (cum fudul se numesc ei în jargon) a răspuns că el e „realizator serios, şi nu măscărici". Participanţii la conferinţă puteau aduce şi un adaos de reproş. Scenariul cel adevărat conţinea o sumedenie de gaguri, de replici pac-pac, de fraze pline de poante spirituale, ironice, amuzante, pe care realizatorii tocmai că le-au scos, le-au tăiat. Desigur, criticii nu puteau şti asta. Ar fi trebuit să fi citit ambele scenarii ; pe cel original şi pe cel masacrat. Ei bine, eu cred că o asemenea dublă lectură ar trebui să facă parte din meseria normală de cronicar. Dacă mi s-ar acorda spaţiu poligrafic, aş putea aduce o duzină de asemenea nefericite substituiri. Mă mărginesc numai la una, care mai are şi cusurul de a fi categoric stupidă. În scenariul cel adevărat, machiavelica străbunică, vrînd să reunească laolaltă pe soţ, soţie şi copii, plăteşte cuiva să dea un telefon foarte nervos, în care spune că e un simplu trecător, dar că îi sfătuieşte să vină urgent în stradă cutare, la numărul cutare. Spectatorul vede, pe imagine, firma spitalului de urgenţă şi pe bunică plătind pe mincinos. În filmul rearanjat de „realizator" se vorbeşte pe şleau de Spitalul de urgenţă şi de „copii în pericol de moarte" ! Ceea ce miroase a farsă şi mai ales a şiretenie timpită. Pe cînd o conversaţie telefonică fisticită, vădind tocmai jena de a alarma prea tare — este perfect verosimilă.

Să trecem acum la cea de a doua idee interesantă a scenariului iniţial. Există salariaţi care au de a face cu publicul şi, convinşi că nu sînt controlaţi, îşi bat joc de acest public. Ei speră că, din lene şi comoditate, clientul nu va pierde o vreme enormă reclamînd şi urmărind efectele ei. Am spus, cu ocazia filmului **Reconstituirea,** cum această bătaie de joc a clientului poate aduce moarte de om. Dădeam ca exemplu pe domnişoara de la telefoane, de la zero trei, informaţii. Ştiut fiind că numărul e foarte solicitat, ea decroşează liniştită receptorul şi se întoarce pentru un timp infinit la cafele şi taclale. Dacă clientul voise să afle adresa cuiva care poseda un medicament urgent şi salvator, bolnavul ar fi murit.

În filmul nostru e vorba de o tragedie încă mai gravă. Fiindcă e frecventă. De cîte ori un copil, sau mai mulţi, lăsaţi singuri în casă, o casă plină de aragaze şi scurt-circuite, au produs catastrofe, uneori mortale ! Chiar cinematograful a filmat cîteva cazuri autentice. În filmul nostru e vorba tocmai de a găsi o femeie salariată pentru a avea grijă de copii. Ştiindu-se indispensabile, din cauza primejdiei de moarte, asemenea salariate devin pline de pretenţii. Aproape că soţii care o angajează devin dînşii angajaţii ei, obligaţi să-i facă toate chefurile. În scenariul original al filmului găsim o idee în plus. Străbunica dinadins încurajează pe femeia angajată să fie servită ca o prinţesă. Aproape ne vine să credem că femeia avea dispoziţie formală să facă pe stăpîna casei. În tot cazul, felul variat şi plin de invenţii de interpretare actoricească, găsite de admirabila Tamara Buciuceanu-Botez, a determinat pe „realizatori" să respecte — în cazul personajului ei — scenariul iniţial. Nu acelaşi lucru se poate spune despre rolul cel mai greu, rolul soţiei (Adela Mărculescu). Rol greu, pentru că e vorba de o martiră încîntată de a fi martiră şi făcînd cu plăcere lucruri obositoare, aproape chiar imposibile. Secvenţa în care, încărcată cu saci şi pachete, urcă pe scări vreo cinci etaje, apoi, ajunsă la uşa apartamentului ei, sună, dar nu cu degetul, ci cu cotul, sau cu nasul, scenă, ca şi multe altele, e jucată în mod impresionant. Scena cu urcatul scărilor, tocmai pentru că era interpretată în mod magnific, va fi repetată. Toată. Toate treptele. Interminabil şi plictiscos. În scenariul cel bun, scena fusese nu repetată, ci doar reamintită. Eliptic. Cum se cuvine în cinematograf adevărat. Realizatorii n-au putut să altereze frumuseţea, perfecţia rolului străbunicii (Mimi Enăceanu). N-aveau cum s-o împiedice să fie perfectă în misiunea ei de şef de expediţie primitivă şi salvatoare.

D.I. Suchianu

P.S. Scenariul original aparţine scriitoarei Rodica Padina. Regizor, Nicolae Corjos.

Tamara Buciuceanu în Alo, aterizează străbunica !

■ O sărbătoare teatrală la radio duminică după-amiază : **Amicii, Petiţiune** şi **Five o'clock** de I. L. Caragiale în interpretarea actorilor Toma Caragiu, Horia Căciulescu, Costache Antoniu, Marin Moraru, Marcel Anghelescu, Carmen Stănescu, Coca Andronescu, Mariana Mihuţ... (regia artistică, Constantin Moruzan). Pe cînd reluarea la televiziune a extraordinarului „moment" Caragiale : **Căldură mare** cu Toma Caragiu şi Marin Moraru ?

Ioana Mălin

■ Am putut urmări pînă la ora încredinţării la tipar a cronicii de faţă două din cele patru premiere teatrale anunţate de **Scena şi ecranul.** La televiziune, în cadrul **Emisiunii în limba maghiară, O îngrozitoare după-amiază de duminică** de Tamacs Sándor a fost o demonstraţie de stil regizoral (Harag György) şi de măiestrie actoricească (Barkó György, Orosz Luiza, Toszó Ilona, Lázár Erszébet, de la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca). Sînt filmate cu o chinuitoare încetineală cîteva anotimpuri din viaţa unui modest funcţionar ce-şi tîrăşte cu greu singurătatea, nehotărîrile şi vidul sufletesc printre cuvinte şi gesturi mecanice, stereotipe, cedînd pînă la urmă, oarecum de nevoie, tentaţiei unei căsătorii ce, parcă, pentru el nu are nici un sens. La radio, un experiment extrem de interesant : ediţia comentată cu fragmente ilustrative din **Visuri destrămate,** adaptare (de Mariana Çhipuc) după piesa **Visul american** de Edward Albee (regia artistică Cristian Munteanu, interpreţi : Radu Beligan, Vali Voiculescu Pepino, Valeria Gagialov, Ileana Stana Ionescu, Florian Pittiş, Valentin Plătăreanu). Acest ciclu de **Dramaturgie comentată** poate deveni o permanenţă a programului radiofonic.

Cinema

FLASH-BACK

Spiritul păcii

■ CU o tehnică perfectă care stăpînea sentimentalismul pînă la a-l face neobservat, care propovăduia pacifismul şi înfrăţirea fără a lăsa cea mai mică impresie de propagandă, **Nimic nou pe frontul de vest** (Lewis Milestone, 1930) cucerea publicul epocii sale şi îl făcea să retrăiască pînă la nuanţă un război încheiat de mai bine de un deceniu. Într-un interviu pe care mi l-a acordat, Zaharia Stancu îşi amintea în mod special de acest film, desprinzîndu-l dintre capodoperele tinereţii sale, şi amintirea aceasta durabilă am întîlnit-o şi la alţi contemporani. Filmul lui Milestone a zguduit, acesta este cuvîntul (după cum zguduise şi romanul lui Remarque, care l-a inspirat), şi această forţă de obsesie se datora unei foarte fireşti întoarceri la realism, la simplitate, unei încăpăţînate rezistenţe atît la imaginea eroică, triumfală, a războiului, cît şi la reducţiile lui de platou, hollywoodiene, pe cît de artificiale, pe atît de sărăcăcioase. Copiind cu abilitate tonul şi epica romanului, Milestone reduce războiul la relaţiile între indivizi, şi obţine astfel culminaţii umanitariste şocante, de felul acelei neuitate secvenţe din cimitir. Infanteristul privind îngrozit dintr-un mormînt desfundat cavalcadele de cizme duşmane care i se perindă pe deasupra se pomeneşte dintr-odată faţă în faţă cu unul din aceşti inamici fără chip ; îl ucide cu baioneta şi are, instantaneu, văzîndu-l cum trage să moară, sentimentul culpei, revelaţia că a devenit un criminal ; îi duce la buze, în căuşul palmei, apă dintr-o băltoacă, îi scoate legitimaţia de la piept, îi află numele şi adresa copiilor, îi promite să aibă grijă de ei etc.

Ambiţia ubicuităţii, dorinţa de a simultaneiza gesturile personajelor pentru a sublinia prin asta viaţa care pulsează independent în fiecare din ele, îl însoţeşte pe regizor pînă în final, unde Paul, eroul principal, moare atins de un glonţ, în timp ce se întinde în afara tranşeii ca să prindă un fluture. Chemarea copilărească spre viaţă, spre primăvară, este descompusă în nenumărate mici planuri, ajungînd pînă la fotogramă aproape, şi această amînare fragmentată, prelungită pînă la exasperare, este alternată cu gestul ucigaş al omului din cealaltă tranşee, care duce mîna la armă, ocheşte, apropie mîna de trăgaci, trage.

Interesantă apropierea de ton, de atmosferă, de mesaj cu **Westfront 1918,** filmul turnat de Pabst dincoace de ocean, simultan cu acela al lui Milestone. Apariţia concomitentă, ca şi marile asemănări, fac din cele două pelicule un caz de ciudată îngemănare. Influenţa reciprocă fiind exclusă, nu ne rămîne decît să credem că ambele au reprodus cu fidelitate, mai mult decît orice model livresc, scenariul atroce al războiului, pe care fiecare din cei doi regizori l-au cunoscut.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Contrapunct

■ **Tinereţea lui Edison,** cu Mickey Rooney, în regia lui Tauborg, este — fără îndoială — unul din cele mai profunde filme ale vieţii mele. Înţeleg prin profunzime ceea ce trebuie înţeles prin profunzime — adîncul unui om în care un copil a căzut într-o noapte şi nimeni nu-l mai poate aduce la suprafaţa lucrurilor. Locul miraculos de unde nu mai poţi ajunge la suprafaţa lucrurilor se numeşte profunzime. Acolo a alunecat — an de an, zi cu zi, ziar cu ziar — filmul lui Tauborg cu care n-am avut de-a face, ce face, timp de 40 ani, ca să dau o cifră. L-am văzut odată şi s-a dus în adîncul puţului, fără să-mi lase vreun fulg, vreun gust, o idee. Nimeni nu l-a mai chemat înapoi, la lumină, la cultură, la bibliografie. Dormea somnul copilăresc al duşilor. Nici o madelenă nu l-a mai trezit. Nici o magdalenă. Pînă şi de **Robin Hood** (văzut la Tomis, cinema între biserica Sfînta Vineri şi Templul Coral) am mai auzit, l-am mai zărit în fulgerarea unui tramvai bucureştean. De **Tom Edison** cu Mickey Rooney, n-am mai avut nevoie şi l-am lăsat să zacă în acel mormînt sărac şi întins, al poveştilor cărora nu le duci nici apă, nici o floare, nici o necesitate. Fiecare deţine un asemenea mormînt. Cine nu are — nu poate să-şi cumpere şi nici de ce să-şi deschidă cinematecă personală cu scară interioară sufletească. Dar în ziua de 19 iunie 1931, într-o seară de vineri, îngropatul s-a aşezat în faţa mea, înfiorîndu-mă ca un castel, ca o cofetărie din Poiana Ţapului (pe care, în goana maşinii, o recunosc, azi, într-o zarzavagerie), ca o poză cu ţata, pe fostul Bulevard, unde-i acum Sabena. Eram fraged, incredibil... Şi dacă veneam de la acest **Tom Edison,** căruia tatăl său îi poruncea mereu să-şi scoată mîinile din buzunare ? De cum am văzut scena asta, s-a întîmplat ceva : mi-am adus aminte tot filmul, absolut tot, în amănunt ; ştiam toate scenele dinainte — de cum apărea mama bolnavă, aveam convingerea că Mickey Rooney va alerga să aducă o oglindă imensă ca doctorul să aibă lumină mare pentru operaţie ; de cum apăreau cărţile de chimie ale băiatului — ştiam că peste 10 secvenţe, băiatul, într-un tren, va arăta tuturor că are la el o sticluţă cu nitroglicerină, preparată de el, şi o femeie va leşina de spaimă, în timp ce el, cu o sforicică, va cobori sticluţa în apa rîului de sub pod. Finalul — cu alfabetul morse „bătut" la o sirenă de locomotivă, pentru a vesti surioarei sale, din alt tren, că podul s-a rupt — îmi apăruse de pe la mijloc. Pentru prima oară — de parcă o madelenă-magdalenă mi s-ar fi pus pe cerul gurii şi al ochilor — am simţit că memoria mea nu e bătrînă, nu se chirceşte ca o piele de chagrin ci e fragedă şi neînceputa ca floarea albă de cireş.

Dispărînd ca un duh, trăgîndu-se spre apa morţii sale, lăsîndu-mi un fulg din aripa-i de înger al unei necunoscute (bune ?) vestiri, mă fulgeră, deodată, realist, pragmatic, întrebarea : de ce am avut nevoie de el... ?

Radu Cosaşu

Plastica

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

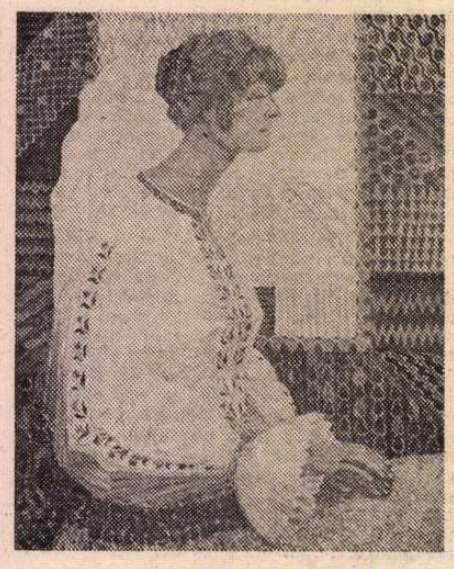
■ LA „Simeza" îl reîntîlnim pe **CONSTANTIN DIPŞE** a cărui pictură, desigur provocînd infinite variaţiuni pe tema etnosului şi a culorilor unui spaţiu precis, se impune prin originalitatea viziunii ce generează o formulă plastică aparte şi prin sinceritatea aproape frustă.

Amestec de expresivitate intrinsecă, nu o dată cu declarată pasiune pentru modulări tonale şi vibraţii cromatice deduse din experienţa culorii lumină, şi de propensiune către un decorativ utilizat ca suport şi localizare stilistică, pictura lui Dipşe rămîne prin această asociere firească foarte a lui şi în afara hibridului. Performanţă, trebuie să recunoaştem, destul de dificilă, chiar dacă arta modernă ne-a furnizat exemple suficiente şi nu numai teoretice. Problema originii sau extracţiei acestei formule a fost cel mai frecvent rezolvată prin referirea la precedentul folcloric, în spiritul căruia rezidă capacitatea de a combina forme, repertorii şi culori fără a provoca dizarmonie sau vulgaritate. Incontestabil, artistul poartă cu el memoria virtuală, latent existentă în sensibilitatea ce dictează, fie şi indirect, tipul fundamental de atitudine, a coloritului unic şi inimitabil propriu zonei din care vine. Dar pe lîngă această condiţie originară — la cîţi, oare, pierdută — el aduce studiul raporturilor de suprafeţe şi game cromatice, poate cu o mai severă disciplină decît lasă să se ghicească rezultatul concret. Există asociaţii de culori ce par incompatibile prin referire strictă la teoria ideală, dar care la Dipşe ating acorduri de intensitate şi puritate. Puse în stare de autonomie, privite deci în abstracta lor conexiune cu efecte psiho-fiziologice, aceste raporturi se dovedesc logice, active şi foarte picturale. Aplicate repertoriului figurativ, ele pot deruta, pentru că nu se supun cutumei strict picturale, o natură statică de voluptuoasă prelucrare a pastei suprapunînd armonia intimistă pe aplatul unui fundal decorativ exuberant, peisajul devenind o alternanţă de infinite modulări şi efecte decorative de vrîste din ţesătura populară. Şi aşa, între permanenta referire la repertoriul cromaticii domestice şi monumentalitatea frustă, eroizantă a peisajului cosmic, cu nenumărate intercalări simbolice, pictura lui Constantin Dipşe rămîne un fenomen aparte, de certă originalitate, ea însăşi fără orgolii sau complexe, plină de vitalitate şi etalînd cu francheţe candoarea şi ştiinţa, într-o formulă de permanentă sărbătoare optică.

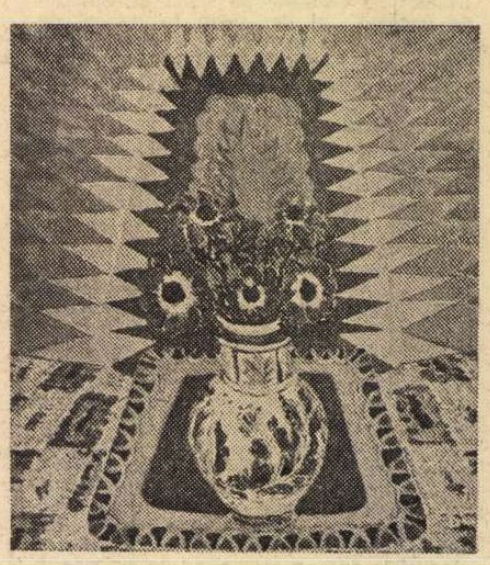
„Orizont"

■ O REALĂ şi statornică bucurie provoacă pictura lui **HOREA PAŞTINA** de la galeriile „Orizont", în primul rînd prin calitatea intrinsecă a demersului în complexa lui structură, apoi prin constatarea că, participanţi sau nu la „pariul critic", instituit în momentul debutului, ne aflăm astăzi în faţa unei personalităţi autentice, definită în datele de esenţă şi în acelaşi timp proclamînd calm statutul relativ al fazei în care se află, ca un punct de pe un traseu urmat cu tenacitate. Pictură solidă, tinzînd către sinteza gamei de culoare ce şi-a asumat funcţia de formă, de volum şi masă primordială, dar şi investitura de afectivitate plurivocă, impunînd o concentrată forţă interioară ce decurge din certitudinea programului ales. Reconfortantă ni se pare convingerea etalată prin lucrări că arta este, totuşi, locul definitivului obţinut prin anonimatul seriilor de studii şi reluări, că prezenţa într-o expoziţie nu înseamnă mimarea „sinceritătii" deconspirative a studiilor de atelier ci o sumă cu statut de credo şi de opţiune conceptuală şi formativă. Paştina îşi refuză cu luciditate scuza „etapei" sau a sondajului aleatoriu, pentru a impune responsabilitatea deciziei şi coerenţa unui discurs conceput ca modalitate de comunicare cu alţi subiecţi. Alteritatea propriei profesii şi a obiectului ei domină acest tip de atitudine dar fără afirmaţii apodictice sau trucuri persuasive. Într-un fel foarte sobru şi în scara artisticului Paştina pune problema picturalităţii şi o rezolvă, desigur din perspectiva propriei premise, reuşind obiectiva performanţă de a nu semăna cu nimeni, deşi aparteneţa la o familie spirituală poate fi detectată, cu atît mai mult cu cît ea nu este disimulată. Ar fi aceasta familia de construcţie prin culoare, cu o severă, chiar austeră utilizare a raporturilor de tonuri joase, grave şi ample, pe care o fonda cîndva Cézanne, aşa cum se dezvoltase la prima generaţie prin acţiunea raţionalist-emoţională a cubiştilor sintetici. Monumentalitatea intrinsecă transformă natura, personajul uman sau obiectul cotidian în fenomen supus analizei pentru valoarea sa de conţinut, nimic nu evocă efemerul, perisabilul sau ludicul în ordinea existenţei, seriozitatea şi concentrarea interioară a pictorului se transferă, prin flux simpatetic şi cosubstanţialitate, în realitatea imaginii. Detaliul dispare pentru că nu aparţine semnificativului, esenţa fenomenelor se defineşte prin sinteza formei. „ideea de" predomină fără a diminua sau altera picturalitatea ce se dezvăluie cu senzualism în numeroase piese de o palpabilă vibraţie a materiei. Modernă pentru că vizează treapta concentrării realităţii în concept şi pentru că readuce culoarea în atenţie prin alte canale decît cele ale exuberanţei captatoare, tradiţională prin respectul pentru definitiv, formă, desen şi comunicare clară şi distinctă, pictura lui Paştina impune în acest moment un artist pe care îl aşteptam încă de la expoziţia precedentă. Căci în afara diferitelor clasificări, coduri, etape, situaţii sau conjuncturi, există criteriul valorii autoritare, există doar artă bună sau artă proastă. Şi pictura lui Paştina este, fără îndoială, o foarte bună pictură de extracţie românească.

Virgil Mocanu



CONSTANTIN DIPŞE : **Portret**

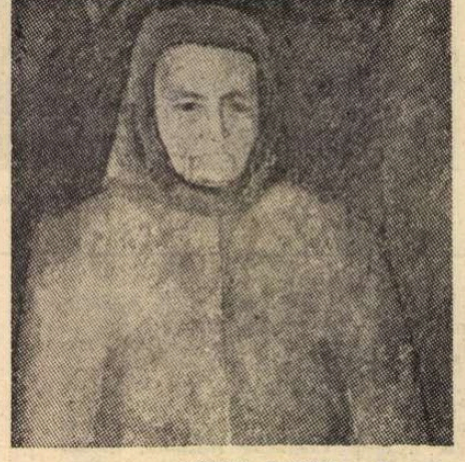


Vas cu flori

Flori

„Victoria" (Braşov)

ORGANIZATĂ la Braşov, manifestarea Cenaclului tineretului din Bucureşti al U.A.P. s-a constituit în replică la expoziţia similară pe care tinerii artişti braşoveni au prezentat-o anul trecut în Capitală. Limitarea la grafică şi sculptură a contribuit la omogenizarea ansamblului, cu atît mai mult cu cît estomparea demarcaţiilor tradiţionale între genuri a devenit un fapt care trebuie, mai recent, luat în considerare. Plastica mică şi sculptura de mici dimensiuni — categorii distincte după opinia noastră, ambele prezente în expoziţie — graviteaza astfel, nu o dată, cînd spre soluţiile imaginii plane, cînd spre „obiect", cînd spre pseudomacheta de arhitectură. Este aici şi o doză de ironie (sau autoironie) dar şi un efort de conceptualizare a demersului artistic. Simptomatic în acest sens ne-a apărut tripticul Mariei Branea, contrapunctînd expresia sculpturală a reliefului cu procedee proprii în esenţă graficii, sau chiar esteticii fotografiei (decupajul „întîmplător"). Sculptura ca semn şi-a dezvăluit valorile în „Portretul" semnat de Leonard Răchită, extrăgîndu-şi dintr-un fel de arhaitate cultivată a viziunii secretul forţei sale cumpănite. „Porţile" lui Liviu Russu, ce reclamă transpunerea în monumental, fac sensibil un efort paralel de a regăsi în spiritualitatea artei ţărăneşti un temei de gravitate. Dinu Cîmpeanu sau Cristian Bedivan tind la rîndu-le să fructifice eficacitatea constructivă, dar şi condiţia simbolică a unor forme derivate din tradiţia tehnicilor populare. În direcţia „arhitecturală", dar mizînd mai ales pe îmbinări ale rigorii geometrice şi libertăţii organicului, se situează lucrările lui Vlad Ciobanu, Ion Mîndrescu, sau Victoria Ionescu. Oarecum în aceeaşi ordine s-ar plasa micul studiu de structură dinamică al lui Nicolae Băndărău, Nicolae Fleisig şi Tiberiu Benţe ni s-au înfăţişat stăpîni pe limbaj, atenţi la calităţile texturilor, fără a le fetişiza însă prin insistenţă. Expresionismul tutelează mai mult sau mai puţin direct „portretele" lui Sava Stoianov şi Al. Usineviciu, figurile de copii datorate lui Vasile Ivan şi Gheorghe Marcu, ori personajul imaginat de Dinu Juravle. De restituirea senzualităţii volumului, uneori asumînd sugestiile „nonfinitului", sînt preocupaţi Doru Drăguşin, Alecu Bobu, Constantin Rădulescu, Corneliu Tache sau, în modalităţi mai vădit abstractizante, Claudiu Filimon şi Ioan Bulborea.



HOREA PAŞTINA : **Portret**

Ca şi sculptura, grafica **s-a remarcat printr-o nouă atitudine faţă de real.** Am notat bogata explozie figurativă din compoziţiile Chirei Cristinel Popescu, sensibilitatea invenţiei lui Ştefan Damo, ilustraţiile voit anticalofile realizate de Dodi Teodorescu-Romanaţi la Bulgakov şi de Elena Besu la Ion Creangă, ultimele evocîndu-l pe Nolde, precum şi cele ale Gabrielei Bubă, proiectate într-o zonă a fantasticului. „Fragmentul de realitate" văzut aparent fără atributul „temperamentului" e interogat de Dan Mihăiţianu, în timp ce sinteze diverse, grupate în principiu în jurul informalului, produc Peter Csehi, Delia Sechel, Gheorghe Mazilu, Adrian Bubă, Casia Csehi Pupuşoi, Ana Golici. Neodadaismul în accepţia cea mai largă a termenului este abordat de Cristian Paraschiv, Dragoş Gheorghiu, Marilena Preda, iar „scrierea" de Antonio Albici sau Constantin Constantinescu. Vizualul convertit în stări lirice calme, la Denisa Maşek, sau avîntate, la Isabela Duicu, încheie succesiunea opţiunilor specifice menite să genereze o anumită „atmosferă" creatoare dătătoare de seamă asupra evoluţiei generaţiei de plasticieni reprezentate.

Mihai Ispir

MUZICĂ

Cartea:

„Izvoare ale muzicii româneşti"

■ **„Izvoare ale muzicii româneşti"**, colecţie de prestigiu iniţiată de Editura muzicală, ne oferă în seria sa **Documenta** manuscrisul **Antologhion** de la mînăstirea Putna. Este meritul bizantinologilor Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu şi Titus Moisescu, autorii ediţiei, de a aduce la lumină acest document a cărui importanţă deosebită rezidă în largi zone de semnificaţii. Ne aflăm în faţa unora dintre primele compoziţii româneşti originale, în faţa unora dintre cele mai revelatoare mărturii din şirul de verigi ce alcătuiesc unitatea spirituală în permanenţa continuităţii noastre. Nu o dată muzica se constituie în monumente nepieritoare — ca această colecţie de manuscrise putnene — atestînd, prin creativitate, fiinţarea structurilor social-istorice.

Volumul cuprinde facsimilele manuscrisului, comentate într-o amplă şi profundă notă asupra ediţiei, remarcabilă prin forţa argumentelor, prin claritatea înfăţişării lor. Exegeza integrează într-un sistem coerent de idei descoperirile trăsăturilor de originalitate pe care cei trei autori le fac la capătul unei analize pertinente a structurii manuscrisului. Afirmînd că „Manuscrisul ne oferă, deci, datele necesare identificării unui număr destul de mare de autori români, constantinopolitani şi athoniţi", iar mai departe, „interesant pentru noi este faptul că am putut determina cel puţin trei psalţi români care au activat în calitate de creatori de cîntări de muzică bizantină, de compozitori", autorii relevă contribuţia însemnată a lui Eustatie, personalitate dominantă în **Şcoala muzicală de la Putna.** Ctitoria lui Ştefan cel Mare în Bucovina devine astfel — faptul este, pe drept cuvînt, subliniat — un puternic focar de creaţie şi răspîndire a culturii muzicale din secolele XV—XVI.

În prefaţa care, prin bogăţia ideilor, se constituie — alături de studiul propriu-zis şi de anexe — într-un important instrument de lucru, autorii acreditează ideea fertilă a existenţei specificului românesc în dezvoltarea unei arte (muzica bizantină, n.n.) ce a determinat evoluţia culturii noastre muzicale mai bine de zece secole.

Statuînd cu vigoare locul şi rolul Şcolii de la Putna în tradiţia bizantină, lucrarea de pionierat a celor trei autori, — manuscrisul fiind primul de această factură tipărit la noi — se situează la cotele unei înalte valori ştiinţifice, deschizînd o importantă linie în muzicologia românească.

„Preste deal"

■ „În ambianţa **dorului dor,** compozitorul cîntecului **Preste deal...** rămîne un nobil simbol al muzicianului-patriot. Stea fixă a inimilor noastre, cu răsunet pretutindeni unde se cîntă românește, Ion Vidu s-a născut în ţara corurilor, fiindu-i sortit să nu moară niciodată !"

Doru Popovici surprinde, cu sensibilitatea artistului de nobilă extracţie sufletească, tocmai simbolul perenităţii ce luminează existenţa celui care ne-a dăruit pentru eternitatea fiorului cîntecul **Preste deal.** Şi nu întîmplător, autorul îşi intitulează astfel cartea care este o poetică, dar riguroasă biografie, nelipsită de unele trăsături romanești.

Se simte înflăcărarea, vibraţia lui Doru Popovici în fiecare rînd, în fiecare imagine. Este vibraţia unei comuniuni de familie spirituală ; cum altfel s-ar putea explica tonusul emoţional al volumului ?

Ion Vidu a fost nu numai un muzician patriot, ci — prin ideile pe care le vehicula, ca şi prin legăturile sale de prietenie cu marii muzicieni din Muntenia şi Moldova —, un ferment al unificării culturale ce avea să pregătească, în plan afectiv, Marea Unire din 1918. Este aceasta o trăsătură a personalităţii compozitorului, pe care Doru Popovici o surprinde cu pregnanţă, acordîndu-i valoare de model.

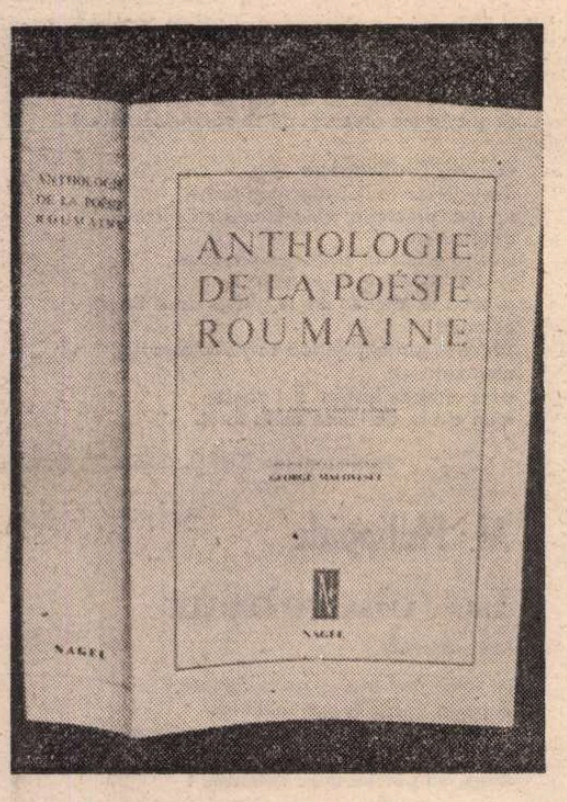
Dind, prin apariţia sa, „o nouă strălucire" **Reuniunii române de muzică şi cîntări** din Lugoj, participînd, ca membru fondator, la înfiinţarea **Societăţii compozitorilor români,** Ion Vidu îşi definea cu putere vocaţia de ctitor. Importanţa fenomenului este luminată de viziunea lui Doru Popovici. Prin ample şi documentate digresiuni, el schiţează peisajul epocii. Ideile culturale înaintate, cu forţa lor generatoare în plan social, sînt intens relevate. Astfel, Ion Vidu, compozitor, animator al vieţii muzicale, culegător şi avizat comentator de creaţie populară, Ion Vidu muzician iubitor de ţară şi cultură românească, se conturează prin scrierea de faţă ca un înaintaş pilduitor.

Bogăţia faptelor selecţionate, tonul elevat, dar în acelaşi timp cald şi captivant, cu nuanţa sa de confesiune, sînt datele cu care Doru Popovici ştie să numească simplu, dar cu atît mai convingător, actele cele mai înalte ale unui om, să rostească adevăruri străjuite de naşterea, viaţa, moartea şi iar viaţa, în operă, a creatorului.

Hrisanta Petrescu

La Paris, în editura „Nagel“:

„ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE ROUMAINE“



■ **Marți, 23 iunie 1981, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, l-a primit pe cunoscutul publicist și editor Louis Nagel, directorul editurii pariziene „Nagel“, care a efectuat o vizită în țara noastră la invitația Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste.**

Oaspetele a exprimat întreaga gratitudine pentru întrevederea acordată, pentru posibilitatea oferită de a vizita din nou România. Editorul francez a rugat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu să primească un exemplar din Antologia de poezie românească, **lucrare în limbile franceză și română, tipărită de editură în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România. El a arătat că acest volum reprezintă un cald omagiu adus culturii românești.**

Mulțumind, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a subliniat că noua lucrare publicată de editura „Nagel“ din Paris — dedicată poeziei românești — constituie o contribuție la mai buna cunoaștere a României, a valorilor ei spirituale, la întărirea prieteniei tradiționale dintre popoarele român și francez.

În ziua de 24 iunie, Louis Nagel a avut o întrevedere la Uniunea Scriitorilor cu președintele Uniunii, George Macovescu, și mai mulți scriitori. La această întrevedere, editorul francez a oferit Uniunii Scriitorilor Antologia de poezie românească **și, de asemenea, un exemplar din romanul lui Constantin Țoiu,** Galeria cu viță sălbatică (L'exclu), **apărut în aceeași editură, în Colecția de opere reprezentative UNESCO, seria europeană, în traducerea semnată de Ilinca Barthouil-Ionescu și Georges Barthouil.**

Publicăm, în cele ce urmează, un grupaj de versuri din Antologie, **însoțite de prefața semnată de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.**

Cuvînt despre poezie

POEZIA este expresia cea mai nobilă și cea mai subtilă a spiritualității umane. E freamătul inefabil al vieții, întrebarea, cînd dureroasă, cînd încrezătoare, pe care omul o pune în fața destinului. E strigătul, e cîntecul său din clipele de tensiune supremă. E însăși esența vieții.

Poezia dă seamă de gradul de civilizație și de cultură al unui popor, al unei societăți. Cînd oamenii pun mîna pe arme, pentru a-și impune voința prin forță, muzele se îndepărtează și amuțesc. Din clipa, însă, în care muzele se ivesc din nou, din clipa în care poezia își face auzită vocea sublimă, oamenii devin mai buni, mai nobili și mai frumoși, și numai atunci își pun ei marile întrebări în legătură cu veșnicia și cu propriul lor timp.

Este un fapt că pe noi, românii, cei care trăim pe acest pămînt ce se întinde între arcul Carpaților și gurile Dunării, natura ne-a înzestrat cu o mare sensibilitate. Polimnia a vegheat asupra leagănului nostru și, de atunci, ne însoțește. Ținîndu-ne de mînă prin lume. De la **Miorița** pînă la poemele de azi, trecînd prin piscul înalt care a fost Eminescu, fiorul poeziei n-a încetat să sălășluiască în acest popor dăruit cu simțăminte adînci, cu pasiuni puternice, și nu l-a părăsit nicicînd, nici în vremuri de restriște și nici de victorie.

Dintotdeauna, noi am știut să vibrăm în fața marilor evenimente și să ne exprimăm, cu ajutorul poeziei, emoțiile.

Tot astfel, cu vigoare, o facem și astăzi.

Desigur, nici geniile, nici capodoperele nu pot fi planificate. Dar nimeni nu poate nega că, după multe căutări și șovăieli, după unele erori și eșecuri, în România Socialistă a luat naștere o poezie nouă, de o remarcabilă calitate, o poezie pe măsura unei lumi aflate în plină transformare, o poezie pe măsura omului avîntat în cucerirea spațiului, a marilor prefaceri revoluționare pe care le-am cunoscut. Aceasta este o realitate incontestabilă, creată de opera poeților ce trăiesc acum, în această țară.

Cum s-a ajuns la înfăptuirea ei? Tainele creației artistice și, deci, ale celei poetice n-au fost încă pătrunse. Poate că, într-o bună zi, pe măsură ce omul se va apropia de cunoașterea tuturor adevărurilor, se va face lumină și asupra acestor necunoscute. Cu toate acestea, putem, desigur, examina anumite realități concrete, pentru a sesiza mai bine fenomenul actual și a discerne căile pe care le va urma poezia română în viitor.

Putem vorbi despre locul pe care îl ocupă poezia contemporană în ansamblul spiritualității românești. Putem vorbi despre participarea ei la treburile Cetății, despre influența pe care o are asupra omului României de azi, despre curentul cu dublu sens ce face legătura între el și poezie.

Conștiința epocii se află la obîrșia unor opere lirice în care ideile înaintate și realitățile contemporane îmbracă forme poetice demne de vremea în care trăim. Noutate în idei, noutate în stil, în imagini. Nu sîntem și nici nu vrem să fim niște epigoni. A învăța de la trecut nu înseamnă a-l copia, și nici a-l imita. În artă, și mai cu seamă în poezie, e nevoie de îndrăzneală, e nevoie de curaj pentru a pătrunde tainele cele mai adînci ale inefabilului și pentru a aduce de acolo la lumină frumuseți nedezvăluite pînă atunci. În ce fel să fie ele dezvăluite, rostite? Aceasta ține de arta poetului.

Fiecare popor își făurește el însuși limba pe care o vorbește și în care scrie. Poporul, el este marele artist-făurar. Însă, în răstimpuri, poeții intră în această lucrare, își aruncă bulgărele de aur în creuzetul în care se face și se desface limba și unde strălucesc din cînd în cînd noi culori. Cum am fi scris și vorbit astăzi dacă n-ar fi existat Eminescu? A scrie o poezie nouă înseamnă și a descoperi noi mijloace lingvistice, iar, în această privință, trebuie spus că o înnoire și o îmbogățire a limbajului se fac simțite în creația poetică a ultimelor decenii.

Cu drept cuvînt, se vorbește astăzi de o epocă de aur a poeziei române. Laurii ce-i încununează fruntea sînt binemeritați, însă ei ar putea să se ofilească de nu se va veghea neîncetat la înnoirea poeziei. Care sînt modalitățile acestei înnoiri, spre ce orizonturi se va îndrepta mîine poezia română? Răspunsurile la aceste întrebări, singuri poeții sînt în măsură să le găsească. Fiindcă societatea se află într-o necontenită schimbare. Omul, el însuși, se schimbă mai repede decît în alte perioade istorice. Psihicul său, intens solicitat de evenimente excepționale, suferă modificări substanțiale. A vorbi de o lirică modernă, la înălțimea acestor schimbări esențiale, devine o necesitate obiectivă.

Fiecare scriitor este, în felul său, un „magister humanitas“ ce recreează lumea conform propriei sale viziuni și într-o nouă perspectivă. În orizontul actual al spiritualității românești, poezia, îmbogățită prin tradiția verbului modelat de-a lungul veacurilor, nu încetează de a se înnoi pe sine însăși și, în același timp, de a înnoi lumea pe care o contemplă și care se regăsește în ea.

La origine, această antologie, e datorată lui Zaharia Stancu, scriitor român bine cunoscut pe plan mondial prin romanele lui, dar care a fost, în același timp, și unul dintre poeții cei mai remarcabili ai generației sale. Ea vede lumina tiparului grație sensibilității lui Louis Nagel pentru tot ce înseamnă frumusețe a spiritului. Sînt convins că ea va izbuti să pună în valoare, pentru cel ce-o va citi, geniul poetic al poporului român, în ceea ce are el mai autentic și mai original.

George Macovescu

Miorița

(fragment)

Par un ciel de trêve,
Sur un pan de rêve,
Voici s'en venant
Pentes dévalant,
Voici trois troupeaux
Et trois pastoureaux,
Le premier venant
Du Soleil Couchant,
L'autre du Midi,
L'autre enfin d'ici
Du pays joli
De la Moldavie.
Et les deux premiers
Méchant sort jetaient
Pour occir céans
Au soleil couchant
Le pâtre moldave
Des trois le plus brave,
Le plus riche aussi
En moutons, brebis,
En chevaux vaillants
Et chiens à longues dents.
Or, icelle agnelle,
Blanche jouvencelle,
Voilà que depuis
Trois jours et trois nuits
Guère ne s'est tue
Ne herbe lui plut.
– Qu'as-toi, agnelette,
Frisette, bouclette ?
Dis pourquoi depuis
Trois jours et trois nuits
Guère ne te tais,
Ne herbe te plait ?
Malade serais ?
– Bergeret gentil
Pousse tes brebis
Vers le noir sous-bois ;
Tu y trouveras
L'ombre qui te plait
L'herbe qui nous sied.
– Maître, ô mon maître,
Fais ensuite paraître,
Appelle sur l'heure
Ton chien le meilleur,
Ton chien le plus fier,
Ton chien le plus frère.
Car tes deux amis,
Tes deux ennemis
Voilá qu'ils s'unirent
Et tous deux d'ourdir
De te faire mourir
Au soleil couchant
Au jour finissant.
– Agnelette chère,
Et un brin sorcière,
Si jamais je dois
Mourir ici-bas
De méchant trépas,
Dis-leur qu'ils m'enterrent
Près mes soeurs et frères,
Près ma bergerie
Parmi mes brebis.
Du bercail prochain
J'entendrai mes chiens,
Quand m'auront tué
Pose à mon chevet
Fifrelet de pin,
Moult chante chagrin,
Fifrelet d'osselets,
Moult chante enflammé
Fifrelet de fresne,
Moult chante ma peine.
Par leur glas, le vent
Soufflera doucement.

Traducere de
D. I. SUCHIANU

Vasile Alecsandri

La rive du Siret

(Malul Siretului)

Les buées légères de la nuit tels des phantasmes s'élèvent
Et, flottant sur la vallée, parmi les branches se déchirent.
Le fleuve en luisant serpente sous les arbres tel un dragon
Qui au rayon du matin agite ses écailles d'or.

Moi, je vais au point du jour m'asseoir sur sa rive verte
Je regarde comme l'eau coule et puis au tournant se perd,
Comme elle devient vaguelettes sur la grève glissante,
Comme elle s'endort aux tourbillons, sapant la rive de sable.

Tantôt un saule pleurer doucement vers l'eau se penche,
Tantôt un barbeau jaillit poursuivant une guêpe agile,
Tantôt les canards sauvages interrompant leur voyage,
Recouvrent l'eau obscurcie de leur nuage passager.

Et puis m'emporte ma pensée tout doucement vers la plaine,
Avec la rivière qui coule sans jamais s'arrêter.
Autour de moi la vallée bouillante ; un lézard d'émeraude
Sur moi un long regard fixe et quitte le sable chaud.

Traducere de ANDRÉE FLEURY GROPEANU

Mihai Eminescu

Ode

Odă (în metru antic)

Je doutais qu'un jour j'apprendrais à mourir !
Éternellement jeune, enveloppé dans ma cape
Je levais mes yeux rêveurs vers l'étoile
De la solitude.

Soudain tu apparus sur mon chemin
Souffrance, toi, douloureusement douce...
Jusqu'au fond je bus la volupté de la mort
Implacable.

Je brûle vif, tourmenté comme Nessus,
Ou comme Hercule empoisonné dans sa mante.
Je ne puis plus éteindre mon feu malgré toute
L'eau des mers.

Par mon propre rêve je m'épuise en larmes,
Sur mon propre bûcher je me consume en flammes.
Pourrais-je en ressusciter, lumineusement, comme.
L'oiseau Phoenix ?

Que les yeux troublants disparaissent enfin !
Reviens dans mon coeur, indifférence triste !
Afin que je puisse mourir, calmement, redonne-moi
A moi-même.

Traducere de MICHEL STERIADE

„Anthologie de la poésie roumaine“

Al. Macedonski

Rondeau pour moi-même

(Rondelul meu)

J'étaits grand, lorsque j'ai haï,
Mais plus que jamais, en ce jour,
Je suis grand, me sentant amour,
Je suis grand, me sentant oubli.

On est grand, sans compassion ;
Mais on surpasse la nature
Lorsque le coeur n'est plus qu'amour
Lorsque l'âme n'est que pardon.

Je sais : tout est douleur, toujours,
Nous vivons dans l'inconscience,
Mais le réconfort, c'est l'amour,
Si grande que soit la souffrance.
L'élévation, c'est la clémence.

Traducere de C. BORĂNESCU-LAHOVARY

George Coşbuc

Été

(Vara)

Mes regards erraient sur les sommets.
Un site splendide, non pareil.
Au couchant le Ceahlău se dressait,
Aux confins d'azur il s'éployait
Géant au front nimbé de soleil,
Qui là sur notre pays veillait.
Et tel un vaste secret errant,
Près du mont, un nuage voisin
Flottait dans l'immense ciel serein,
Sans ailes pour voler maintenant !
Et tout l'air, tout l'éther était plein
De chants et gazouillis, jusqu'au loin.

J'ai lors tourné mes regards grisés
Fascinés, vers la terre et sans cesse
Je voyais sous la brise danser
Les épis, comme on voit tournoyer
Gaiement les filles aux blondes tresses
Et leurs jupes haut voltiger.
Gars et filles jouaient dans le champ
Et chantaient une doina en choeur.
Et la vie dansait dans leurs beaux yeux
Et le vent itou dans leurs cheveux,
Vers la source fuyaient des agneaux blancs
Des étourneaux gris volaient, piailleurs.

Nature, comme tu t'es parée
A l'instar d'une vierge à la fière
Démarche, au visage bien-aimé.
Je suis heureux au point d'en pleurer,
En sentant ton souffle, ta lumière,
En voyant ce que tu as forgé !
De lourdes larmes mon coeur est plein
Car ici sont enterrés les miens,
Et je le serai aussi demain !
C'est là une mer, tranquille mer,
En ma tombe, ô Nature très chère
Tout est chaud, car il y fait si clair !

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Octavian Goga

Les vieux

(Bătrînii)

Pourquoi au loin m'avoir mené
Loin du foyer, loin du hameau ?
A la charrue être resté
Etre resté, oui, à la faux !

Je n'aurais plus alors erré
Par tant de voies à l'étourdie,
Et à présent ici auriez
Un appui au soir de la vie.

J'aurais pris femme un' fois fini
Mon temps d'emploi chez l'empereur
J'aurais eu un foyer ici...
Et j'eusse été fort à l'honneur...

Vous auriez moult petits-enfants
Qui vous appelleraient : «Pépé»...
Vous diriez des contes d'antan...
Avec des dragons et des fées...
. . . . . .
Ainsi... vos jours pass't en prières
Pauv's vieux, à la Vierge Marie,
Mère pleure sur son bréviaire
Et dans sa barbe père aussi...

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Tudor Arghezi

Non, jamais l'automne...

(Niciodată toamna...)

Non, jamais l'automne n'a été aussi beau
A notre âme avide d'une mort qui soulage.
La plaine est couverte d'or et soie à nouveau,
Et les arbres tissent des brocarts aux nuages.
Les maisons amassées, cruches sans pareilles,
Aux panses remplies d'un vin gros et très fort,
Sont là sur la rive du fleuve de soleil,
A la vase duquel nous avons bu tant d'or.

Les oiseaux noirâtres filent vers l'occident
Comme la feuille malade du charme dur
Qui vite se dépouille, bien haut secouant
Ses feuilles dans l'azur...

Qui pleurer désire, qui veut se lamenter,
S'en vienne et écoute cet appel incompris,
Fixe la céleste torche des peupliers,
Et enterre son ombre dans leur ombre, ici !

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

George Bacovia

Lacustre

(Lacustră)

J'entends pleuvoir depuis tant de nuits,
Oui, j'entends la matière qui pleure...
Je suis seul... Mon esprit me conduit
Au loin, vers les lacustres demeures.

Je crois dormir sur du bois mouillé,
Une vague énorme me submerge –
Je sursaute et je rêve, égaré,
Que le pont est resté sur la berge.

Un vide s'étend entre les âges,
Je me trouve porté en ces temps...
Et je sens sous cette pluie en rage
Les pilots s'écrouler, lourdement.

J'entends pleuvoir depuis tant de nuits,
Et je sursaute et passent les heures...
Je suis seul... Mon esprit me conduit
Au loin vers les lacustres demeures.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Ion Barbu

Timbre

(Timbru)

La loure sèche au pré, la flûte aux routes font
D'un chagrin divisé la note longue ou brève...
Mais l'oraison du roc, et le limon sans sève,
Et l'eau promise au ciel – comment donc le diront ?

Il faudrait un chant-roi, chant vastement profond,
Tel le frisson soyeux du sel des mers sans trêve ;
Ou la louange en choeur des anges, quand nait Eve,
Corps de la côte mâle issu, flou corps second.

Traducere de ROMULUS VULPESCU

Ion Vinea

L'étoile du sommeil

(Steaua somnului)

Dans les tréfonds, où il n'est point d'oubli
et où l'on ne peut pénétrer qu'en rêve,
à travers l'abime sans fond du sommeil,
tu m'attends dans les larmes d'autrefois.

Pâles retrouvailles, seul instant vivant,
dans la suite des larmes d'antan,
tu as marqué ta place pour l'éternité
dans les tréfonds où il n'est pas d'oubli.

Il y a longtemps, depuis, et tu es toujours proche,
près de la source limpide et muette
où tu bois, avec la même soif que naguère
en ressuscitant des regards entre les tristes paupières.

Perdue dans le frémissement de l'attente,
tu es l'étoile du sommeil où dorment mes eaux,
et ta veille fait monter en moi le remords.
Le jour ne m'est de rien, la nuit est de clarté
dans les tréfonds où il n'est point d'oubli.

Traducere de C. BORĂNESCU-LAHOVARY

Lucian Blaga

Le chêne

(Gorunul)

Aux clairs lointains j'entends en la poitrine d'une tour
battre ainsi qu'un coeur une cloche
et aux doux murmures
il me semble
que des gouttes de calme coulent dans mes veines,
non de sang.

Mon chêne de l'orée de la forêt,
pourquoi suis-je vaincu
par tant de paix aux molles ailes,
quand je repose en ton ombre
et que tu me caresses de ta mutine feuillée ?

Qui sait ? – Peut-être
ira-t-on me tailler dans ton tronc,
un jour prochain, peut-être, mon cercueil,
et le calme
que je goûterai entre ses planches,
je dois d'ores et déjà le sentir :
je sens ta feuillée me le glisser dans l'âme –
et muet
j'écoute grandir en ton corps le cercueil,
mon cercueil,
avec chaque instant qui passe,
mon chêne de l'orée de la forêt.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Al. Philippide

Le chercheur

(Căutătorul)

Le soleil doit brûler, as-tu compté,
A peine encor quinze milliards
d'années...
Quoi ? Rien que ça ? Une simple enjambée ?
Alors, où perche donc l'éternité !

Bah ! c'est là un rien, chose négligeable :
Le temps ne meurt pas, tu le sais, que diable !
Un bref calcul, et tu as dépassé
La lumière, sa banale vitesse.
Tels les reflets en la glace chassés
Ton esprit court, cherche, explore sans cesse.
Il suffirait, non ? de lever le bras
Pour qu'il monte jusqu-aux astres, là-bas !

Au sort funeste tu as fait la nique,
Et ses menaces, tu t'en moques bien.
Tu jettes bas des portes illogiques,
Et là, vraiment, tu n'as plus peur de rien !

Et quand, par les rayons et par les ondes,
Tu reviens de tes explorations,
En tes replis, en ton âme profonde,
Tu trouves encor mille question.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Zaharia Stancu

Élégie

(Elegie)

Amour, ne m'enferme pas entre des barreaux,
Ni ne me tends l'appât de violons enjôleurs.
Je veux écouter les forêts, les plantes, pousser haut,
Choir la rosée dans les paumes tendues des fleurs.

Jeunesse, non, ne me quitte point,
La pomme jaune de la lune, je n'y ai pas goûté.
Le vin de l'automne peut-être, ou bien
La fumée des nuits peut-être m'ont grisé.

Ne te presse pas, jour noir, jour dernier,
Chargée, trop chargée est ta barque légère.
J'ai encore des fruits à secouer,
A allumer une flamme, une lumière.

Au grand pas du temps
Mon pas s'attache toujours et encor.
Je veux donner quelques autres chants,
Éclats de mon rêve, éclats d'or.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Mihai Beniuc

Anna Kelemen

(Ana Kelemen)

Te souviens-tu, Anna Kelemen,
De cet été si blanc, si chaud,
Nous allions nous baigner ensemble,
T'en souviens-tu, Anna Kelemen ?

Te souviens-tu, Anna Kelemen ?
Nous errions à travers la forêt
Pour cueillir des mûres, il me semble,
T'en souviens-tu, Anna Kelemen ?

Te souviens-tu, Anna Kelemen ?
Les vieux chênes marmonnaient dans leurs barbes,
Tu glissais comme un serpent sur l'herbe,
T'en souviens-tu, Anna Kelemen ?

Te souviens-tu, Anna Kelemen ?
Ce qui suivait était merveille !
Oh, quels mots pourraient le redire ?
T'en souviens-tu, Anna Kelemen ?

Traducere de C. BORĂNESCU-LAHOVARY

József Méliusz

Scintillement Boulevard de Clichy

(Villanat Boulevard de Clichy)

O, écume pure de ruisseau dans les montagnes,
truite couleur de rouille au soleil d'or –
tu n'es pourtant qu'un rêve
tu n'existes pas.

Seule la mer est,
écume salée, avivée, sauvage,
polypes dans les profondeurs et poissons aux yeux électriques,
mer,
cloche incertaine de passions et de sens.
Je nage,
je nage.
Flottement, les bras en large immobilité.
Par le flux, par le reflux
me porte le torrent.
Je me figure seulement flotter entre les lèvres d'une fille noire,
quelque part entre la Place Blanche et la Place Pigalle.

Je flotte
comme cette truite au ventre couleur de rouille,
le soleil du rêve brûle et grésille...

Eugen Jebeleanu

Hannibal

(Hanibal)

Personne n'avait ce que lui avait :
sa superbe superbe
et les éléphants
et leurs pattes écrasant les vertèbres
de ces Alpes blanches d'épouvante.
Il allait, d'un pas à peine audible, sur le roches,
et on l'entendait jusque dans la lune, et
personne encore n'avait jamais vu les trompettes
de pierre ondulante de ces bêtes

Et ils n'ont pas vaincu.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Maria Banuş

Le cycle

(Cielul)

Après avoir tout bien appris :
nombres, êtres, objets,
je m'arrête.
Je suis resté là, comme le corniaud du village,
les yeux accrochés à la fumée.
J'ai tout oublié.
Devant moi, une grotte.
Je descends une marche.
Me voilà dans une prairie.
Je broute. Je suis un cheval, un agneau,
et je découvre le brin d'herbe.
Une autre marche,
Je m'étends entre des mottes gluantes,
avec mes racines d'arbre.
Encore une marche.
Je m'arrête. Au-dedans de moi.
Une pierre.
Tout autour la lumière vibre.
Je commence à comprendre, de l'autre côte.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Geo Dumitrescu

Billard

(Biliard)

à Eugen Jebeleanu

Un beau jeu que le billard !
Je prends ma tête et je la pose sur la table.
C'est une tête détachable. Je la heurte de la queue.
Je la heurte doucement ou plus fort, l'envoyant
rouler
vers la bille de l'adversaire
qui toujours a un point noir.

La bille court, ele a perdu son immobillité,
sa solitude...
Mais il ne suffit pas
de heurter la bille de l'autre
et de la faire aller par toute la table ;
ce qu'il faut, c'est trouver la bille rouge,
déclenchant ainsi
un branle-bas général,
ce n'est qu'alors qu'on peut gagner
quatre points,
les quatre points cardinaux.

Ne heurtez pas fort, trop fort : les billes
pourraient sauter de la table, ce qui vous ferait
perdre du temps
et peut-être un partie des points...

Allons, jouons au billard ! Après chaque partie,
toutes choses alentour semblent mieux soudées
en des sens communs, toutes courent, courent,
dans un mouvement libre, planétaire,
cherchent la bille rouge.

Editorul Louis Nagel in vizită la Uniunea Scriitorilor (fotografie de Ion Cucu)

Ştefan Augustin Doinaş

Instantané

(Instantaneu)

J'aime les photos, à l'heure
où elles se transforment en tigres : chacune
tient dans la gueule son lambeau de temps.
Nous nageons, dans leurs yeux : souriants,
nous faisons encore de grands gestes lumineux
sous le ciel en fleur...
Mais au-dessous,
ensanglantée, l'eau sans ombre
déjà nous a jetés dans un gouffre sombre.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Aurel Rău

Histoire III

(Istorie III)

Je suis l'un des millions d'hommes de la terre,
de ceux qui menacent par leur nombre, leur multiplication,
d'avaler par les plantes, les poissons, les bêtes
de la terre – dans leur ruée affamée
vers la nourriture, tout autour.

Je me couche le soir dans ma tanière, je me réveille
le matin parmi les mots renversés par le vent de la nuit
et vers le bout du siècle, lorsque le danger sera double
je me rends prudemment, tout aussi contrarié
que si je marchais parmi des quartz pointus pointus,
parmi des éclats d'os et des plumes d'oiseaux
parmi des temples transparents, subaquatiques.

Traducere de ANDRÉE FLEURY GROPEANU

Nichita Stănescu

Poème

(Poem)

Parfois je parle devant toi,
comme devant un haut mur de pierre
qui paresseusement se perd dans les nuages.

Je crie tous les noms des choses
que j'ai jamais connues.
J'arrache les secondes à l'heure
et les montre qui battent,
et sous la plaisante apparence du silence
je révèle le destin des planètes.

Le haut mur de pierre
ouvre un grand oeil, bleu,
puis le referme.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Marin Sorescu

Shakespeare

(Shakespeare)

Shakespeare, en sept jours, fit le monde.

Le premier jour il fit les cieux, les monts.
Les abimes profonds
Des âmes ; le second jour, il créa la terre,
Les mers, et les rivières, l'océan
Et tous les autres sentiments,
Dont il fit don à Othello, à Jules César,
Hamlet, Antoine, Cléopâtre, Viola
Et caetera, et caetera,
Pour qu'ils les portent désormais
Et les repassent à travers l'éternité
À leur postérité.
Ensuite, il appela d'un peu partout
Les hommes pour leur enseigner les mille goûts ;
Goût du bonheur, goût de l'amour, du désespoir,
Goût de la jalousie et de la gloire.
Quand tous les goûts furent distribués,
Voilà qu'arrivent quelques attardés.
Le créateur leur caressa la tête avec bonté
Et leur dit qu'il ne leur restait plus guère
Qu'à se faire
Critiques littéraires
Et à prouver que rien n'est pire
Que l'oeuvre de Shakespeare.
Le quatrième et le cinquième jour
Shakespeare les consacra au rire
Et à l'humour.

Ana Blandiana

Tu ne vois jamais les papillons...

(Tu nu vezi niciodată fluturii...)

Tu ne vois jamais
Les papillons, de quel air ils se regardent au-dessus de nos têtes ?
Ni les signes que le vent
Fait à l'herbe quand nous passons ?
Si brusquement je me retourne
Les branches se figent
Et attendent qu'on s'éloigne.
Tu n'as pas remarqué que les oiseaux s'éclipsent ?
Tu n'as pas remarqué que les feuilles s'éteignent ?
Tu n'as pas remarqué ces murmures
Qui grandissent derrière nous
Comme la mousse sur les troncs, du côté du nord ?
Et le silence qui nous attend, partout...
Ils doivent tous savoir quelque chose qu'on nous cache, à nous.
Nous sommes peut-être condamnés.
Peut-être nos têtes ont-elles été mises à haut prix.
La nuit, les étoiles scintillent excitées
Quand s'élève le cliquetis des feuilles de maïs.

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Adrian Păunescu

Néant praticable

(Neant practicabil)

Ô, néant praticable, laisse-moi
me faire un poêle ici au
milieu de toi.

Un néant, un vrai, ça doit être
généreux, allons, laisse-moi
me faire un poêle.

Un néant qui se respecte, ça écoute
la voix de la multitude qu'il déteste,
allons, aide-moi à me faire un poêle.

Plus une crainte ne nous est restée,
tenez, moi, je traine tranquillement des briques,
pour un poêle que je suis en train de faire,
non, je ne vous dirai pas où.

Le monde est limpide jusqu'au loin,
même plus le respect de la crainte, non,
ne nous est pas resté.
Les énigmes nous méprisent tellement
qu'elles cèdent l'une après l'autre.

Ô, néant praticable !

Traducere de AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Mircea Dinescu

La chèvre contemporaine

(Capra contemporană)

La chèvre mange les roses des jardins municipaux,
croque, comme s'ils étaient des carottes crues, des trams tout entiers,

ne part pas le matin à son bureau,
ne lit pas le soir les journaux,
dépouille les poteaux télégraphiques comme s'ils étaient des mûriers,

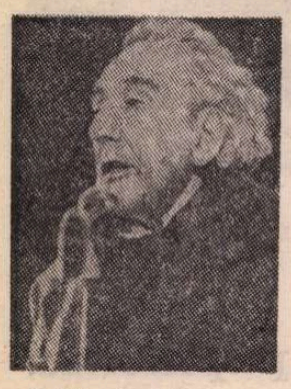
ignore impudemment et feux verts et arrêts,
ne désire ni décapotable, ni pique-nique,
n'a pas encore breveté l'herbe en plastique,
quoi qu'elle en sache quelque chose à propos des forêts...

Au rond-point du centre on a changé la statue,
la ville se berce dans une balançoire de fumée, sans vent,

seule cette chèvre têtue
donne du lait et ne s'en demande pas comment.

Meridiane

Jose Gomes Ferreira : „Secolul XX ? Un secol fabulos !"



● Născut odată cu veacul, unul din cei mai proeminenți poeți portughezi, Jose Gomes Ferreira, a acordat la Lisabona un interviu săptămînalului „Literaturnaia gazeta". După o succintă autocaracterizare („caut inspirația în viață și în cărți", „sînt un poet-luptător și aș vrea ca opera mea să fie intitulată «Poezia Luptei»". „sînt un poet liric, indignat și revoltat ca toți poeții lirici"). Ferreira s-a referit pe larg la activitatea profund democratică pe care a desfășurat-o în timpul dictaturii salazariste. Ce gîndește poetul despre veacul nostru, al XX-lea? „Este un secol măreț, fabulos în istoria omenirii. Ne-a adus atîtea lucruri noi, nebănuite. Și dacă m-aș fi născut în secolul XXI, sincer vorbind aș fi regretat profund... Evenimente... Au fost atîtea... Unele m-au entuziasmat sau m-au îngrozit". După revoluția din aprilie, Ferreira a participat activ la viața politică a țării, iar la 80 de ani a aderat la Partidul comunist portughez. În ce măsură această activitate s-a repercutat asupra creației sale? „Am pus poezia mea în slujba revoluției. Dacă ar fi trebuit să iau o decizie după revoluția din 1910, m-aș fi situat imediat de partea revoluției. Așa cum a făcut Blok după Octombrie. E adevărat că nu am fost niciodată un simbolist. Dar am făcut parte dintre poeții «nostalgici», nostalgici după viitor".

Cartea snobilor

● Fără comentariu, suplimentul de duminică al ziarului „Le Monde" publică la rubrica „Actuelles", sub titlul „Între autori", un extras din **Cartea snobilor** de William Thackeray, apărută mai întîi sub formă de cronici în „Punch", între anii 1846—1847, și în volum, în 1848. Îl reproducem ca atare : „În profesiunea literară, e un fapt că nu există snobi [...] Bărbați și femei, atît cît îi cunosc, sînt toți modești în atitudine, eleganți în maniere, fără repros în viață, loiali în conduită, între ei sau față de alții. Uneori, e adevărat, vei putea auzi un om de litere vorbind de rău pe un confrate, dar de ce ? Nu din răutate. Oh ! nu. Nicidecum din gelozie. Pur și simplu, mînat de sentimentul adevărului și de ceea ce se cuvine publicului [...] N-am cunoscut om de litere căruia să-i fie rușine de profesia sa. Cei ce ne cunosc știu ce sentiment de fraternitate afectuoasă există între noi toți. Unul dintre noi răzbate în lume ? În asemenea cazuri, niciodată nu-l atacăm, nu rînjim. Dimpotrivă, uniți precum un singur om, ne bucurăm de succesul lui [...] Acest simț al egalității, al fraternității între autori m-a frapat întotdeauna, ca una din cele mai plăcute caracteristici ale obștei".

O Medee feministă și fantastică

● Comedia franceză va inaugura al 35-lea Festival de la Avignon cu spectacolul **Medeea** de Euripide, prezentată în curtea Palatului Papilor. Pusă în scenă de Jean Gillbert, **Medeea** nu va fi nici o reconstituire istorică, nici o actualizare a tragediei, ci o conștientizare a celor două mari teme abordate de Euripide: exilul și revendicarea feminină. După cum precizează realizatorul spectacolului, **Medeea** va evolua într-un decor fastuos, fantastic, cu interpreți de primă mărime : Christine Fersen (Medeea), Simon Eine (Jason), Catherine Samis (doica, în fotografie), Claude Giraud (Creon) etc.

Condiția actorului

● Cum trebuie să fie actorul de mîine ? Pe ce trebuie să se bazeze pregătirea sa ? Sînt numai două din întrebările care au stîrnit vii discuții la Congresul internațional al școlilor de teatru desfășurat recent la Riccione. (Italia). Dezbaterile au lăsat să se contureze și unele concluzii : nu există un singur tip de actor, după cum nu există un singur tip de teatru. Pentru Vittorio Gassman, de pildă (în fotografie), prezent la această reuniune în calitate de profesor și fondator al teatrului Bottega dell'attore, din Florența „important pentru viitorul actor este talentul care, cu totul nejust, este înnăscut. Un actor trebuie să știe să zdrobească inimile, dar

să nu știe că are și el una. Un actor trebuie să muncească mult, să asude. El nu trebuie să-și caute o voce frumoasă, trebuie să posede mai multe".

Omagiu lui Jouvet

● La 16 august a.c. se vor împlini 30 de ani de la dispariția celebrului actor francez Louis Jouvet (n. 1887). Cinstind memoria celui ce a fost unul dintre cei mai importanți oameni de teatru ai Franței în perioada interbelică, autoritățile franceze de resort au emis un timbru care a fost lansat zilele acestea la Crozon, localitatea natală a lui Jouvet.

Malraux

● **Notre Malraux**, volum apărut în editura Albin Michel sub semnăturile lui Philippe și François de Saint-Chéron, cu o prefață de Pierre Emmanuel, este mărturia a doi adolescenți (de 18 și 14 ani) care l-au cunoscut pe marele om de cultură în ultimii săi trei ani de viață. Prima parte a volumului este de fapt un reportaj conceput în jurul morții lui Malraux, cu numeroase trimiteri în trecut. Primele capitole sînt în legătură cu telegramele primite înainte și după decesul scriitorului. Lectura acestora creează impresia urmăririi evenimentului în direct. Telegramele și scrisorile trimise de personalități sau de necunoscuți din lumea întreagă oferă, și ele, o imagine a unui Malraux universal prin strălucirea și cunoștințele sale. Partea a doua este orientată în jurul reflecțiilor asupra morții, dintre care majoritatea sînt inedite.

Wolfgang Borchert

● Se împlinesc 60 de ani de la nașterea prozatorului și dramaturgului german Wolfgang Borchert (1921—1947). Mort la o vîrstă foarte tînără, după numeroase întemnițări și trimiteri disciplinare pe front în vremea nazismului, Borchert a rămas în literatură ca autor al unor scurte povestiri antirăzboinice adunate în volumul apărut postum, în 1962, sub titlul **Die traurigen Geranien** (Mușcatele triste). Borchert este și autorul piesei **Draussen vor der Tür** (Afară, în fața ușii, 1947), piesă caracterizată printr-un dramatism profund și care s-a bucurat de succes pe numeroase scene din alte țări, fiind tradusă pînă în prezent în 32 de limbi.

Hubert Juin — 55

● Poet, romancier și critic literar, Hubert Juin, născut în 1926 la Athus, Belgia, și stabilit din 1960 în Franța, a împlinit 55 de ani, evenimentul fiind consemnat de numeroase publicații din Franța și Belgia. Amintindu-se creația sa — **Cronici sentimentale, Guralivii, Fabrica de ciment** sau **Războinicii din Chalco**, se subliniază și traducerile făcute de Juin, printre care și cele din literatura română : **T. Arghezi, poèmes choisis** (1958) și **Introduction à la poèsie roumaine** (1961).

Nopțile albe

● Tradiționalul Festival al Nopților albe de la Leningrad a fost deschis în ziua solstițiului de vară (21 iunie) cu baletul **Lacul lebedelor** de Ceaikovski. Potrivit obișnuinței, spectacolele festivalului se desfășoară în parcurile din Petrodvoreț, care pot găzdui peste 100 000 de spectatori.

„Frumoasele Parisului"

● Un album intitulat **Frumoasele Parisului** — fotografii din „la Belle Epoque", reînvie lumea de la cumpăna secolelor XIX și XX, așa cum a văzut-o unul dintre marii artiști ai fotografiei : Leopold Reutlinger. Apărut în colecția „Die bibliophilen Taschenbucher" Harenberg Kommunication, Dortmund, albumul cuprinde și acest portret al dansatoarei Cléopatre de Mérode (1875—1966), o glorie a baletului de la Opera pariziană.

Pe primul loc...

● ...între limbile vorbite, azi, după numărul celor care le vorbesc, — informează „The World Almanach" pe 1981, conform datelor preluate de la Universitatea din Washington —, se situează chineza (cu mai multe dialecte : mandarin — 701 milioane, cantonez — 52 milioane, Wu — 46 milioane, Min — 41 milioane și Hakka — 23 milioane). Pe locul 2 se află engleza — 386 milioane ; pe locul 3 — rusa : 265 milioane, apoi spaniola — 245 milioane, hindi — 231 milioane, arabă — 147 milioane, portugheza — 145 milioane, bengali — 144 milioane, germană — 119 milioane, japoneză — 117 milioane, malai-indoneziană — 109 milioane și franceză — 103 milioane.

Aici a locuit Lermontov

● Pe strada Malaia Molcianka din Moscova s-a deschis muzeul memorial dedicat marelui poet rus Mihail Lermontov (1814—1841). În casa respectivă a trăit, între anii 1830—1832, tînărul poet. Muzeul deține o colecție de obiecte care au aparținut lui Lermontov. Tot aici sînt expuse primele ediții ale operelor sale, desene și portrete ale poetului.

Premiu

● Premiul de Stat Klement Gottwald, pentru creație cinematografică, a fost acordat anul acesta în Cehoslovacia regizorului Martin Holly și scenaristului Vladimir Kalina, autorii filmului artistic **Signum laudis**, al cărui protagonist este Vladimir Müller, distins și el cu același premiu.

Am citit despre...

O viață rebutată

■ PENTRU un muribund dornic să obțină maximum de randament de la „meningele sale atinse de metastaze care provoacă pierderi de conștiință și de luciditate", eroul cărții **Calendele grecești**, de Dan Franck (distinsă în 1980 cu Premiul pentru debut în romanul francez) pare, în primele capitole, nepotrivit de alert, de volubil, de șugubăț chiar. Imobilizat în fotoliul la care a fost condamnat de aproape patru decenii, colecționează, „ca toți prizonierii de pe glob", calendare. Ele îl ajută să recapituleze timpul scurs de la 1 ianuarie 1963, data la care a început să le adune: „zilele fericite sînt însemnate cu roșu, celelalte cu verde. Am fost fericit la 6 decembrie 1965, la 4 august 1969, la 27 septembrie 1973 și între 26 februarie și 4 martie 1974. La 6 decembrie 1965 m-am gîndit la Sabine într-un mod neobișnuit, la 4 august 1969 am băut o jumătate de vin, ceea ce mi-a dat o stare de euforie...". Bilanțul vieții începe cu reexaminarea calendarelor prinse pe dosul ușii : „Am trăit fiecare dintre aceste despărțituri, de la miezul nopții pînă la prînz, și re-belotă pentru cealaltă jumătate. În pat, în fotoliu, la masă, lîngă fereastră, cu sau fără dureri". Urcă apoi „ca mîlul, o grămadă de amintiri informe, grotești, dar care există și pe care un calendar nu le-ar putea rezuma niciodată". „Picioarele m-au lăsat în 1939, în urma unei încăierări, singurul eveniment din viața mea — aflăm. Dar afară de această supărătoare paranteză, nu m-am manifestat niciodată prin vreun gînd, vreo faptă, ieșire din rînduri, ruptură, sinucidere, luare a puterii, luare de cuvînt sau altă acțiune remarcabilă. Ca atare, trebuie să accept că suprafețele plane ale calendarelor mele mă trimit pe drept la imaginea unei vieți fără imagini. Nimic nu îngăduie memoriei mele să-mi glorifice vreo ispravă extraordinară, generoasă, a-normală. Sînt. Sînt ceea ce am fost totdeauna, adică o sumă de nebulozități, o uniformitate dotată, datorită hazardului, cu un fotoliu pe rotile cromat".

Mama (moartă în 1922), tatăl (mort în 1942), unchiul și mătușa (morți în 1939), unicul prieten, José (căzut în 1937, în războiul civil din Spania), și mai ales fata iubită, Sabine (dispărută în 1939, tot în Spania), sînt singurele repere notabile într-o existență mutilată și, de aceea, mizerabilă. Mereu reconstituită, contururile ei, inițial nete, devin tot mai vagi, trecutul se instalează în prezent, obsesia dominantă — regăsirea Sabinei — bruiază percepția și, în delirul final, imaginea tinerei luptătoare republicane se suprapune ultimei figuri prezente în preajma bolnavului — bătrîna, obeza, necomunicativa femeie de serviciu, care, din milă, vine o dată pe zi ca să-i dea ajutorul strict necesar supraviețuirii.

Coerența ideilor se destramă (exact după schema indicată de medic) paralel cu decăderea fizică și monologul din ce în ce mai delirant urmează cutremurător de exact precipitarea eclipselor luciditații, balansul, tot mai dezechilibrat, între amintiri, senzații prezente și halucinații. Nu perfecta stăpînire a acestei mecanici a descompunerii psihice face însă din **Calendele grecești** o excepțională operă de debut — interesul performanței ar fi de ordin mai curînd medical decît literar. Dan Franck derulează de-andaratelea în fața cititorului tragedia unei existențe reduse la derizoriu în urma unei aparent insignifiante manifestări de tembelă brutalitate fascistă. Schilodirea personajului principal — în trepte : la început a fost nevoit să poarte baston, apoi n-a mai putut să umble, pentru ca, pînă la urmă, răul să-i paralizeze treptat trupul, înaintînd spre creier — a fost efectul vînzării stupide, de către un trădător obscur, a unor oameni oricum scoși din luptă: în mai 1939, deci după înfrîngerea și dizolvarea brigăzilor internaționale, cîțiva antifranchiști francezi au fost convocați sub un pretext oarecare la Nanterre, pentru ca o bandă de bătăuși „cagulari" să-i atace cu sălbăticie. Traumatism cranian, trei ore de comă, fractură de coloană vertebrală — așa au început cele patru decenii de agonie. După război, s-a întîlnit întîmplător cu huliganul care-l schingiuise. A fost deajuns ca acesta, pierzîndu-și cumpătul, să-i dea un brînci într-un reflex de autoapărare, pentru ca o simplă cădere să-i precipite degringolada fizică. Umbrit de eroii Rezistenței, de invalizii de război, însul handicapat ca urmare a unei vulgare „încăierări" antebelice, s-a simțit un rebut al societății, o rămășiță inutilă. O singură motivație îl susținuse în simulacrul lui de viață : năzuința de a o regăsi pe Sabine, idealizată în anii nesfîrșiți care au urmat întîlnirii lor fugare din momentul de exaltare a demnității și a responsabilității umane care a fost rezistența armată opusă, pe pămîntul Spaniei, răului absolut — fascismul. Atîția foști luptători în Spania și-au plătit absurd idealismul prin ani de suferință și chiar prin moarte (cînd n-au avut norocul de a fi doar desconsiderați sau uitați), încît romanul acestui debutant de 27 de ani dobîndește, pentru cititorul avizat, o rezonanță amplă, gravă. Sentimentul pentru Sabine se cristalizează ca un diamant negru, într-un subtil negativ sau revers al celebrului proces stendhalian.

Felicia Antip

„Lacrimile sfîrșitului"

● O poveste ca din realitate : un tînăr de 20 de ani, fiul unei familii de muncitori turci din R.F.G., a suferit din dragoste pentru o studentă germană. Un prieten gazetar l-a sfătuit să-și transforme tristețea în roman. Privit neîncrezător de tatăl său, sprijinit de mama sa, tînărul a scris, a scris și cînd a terminat a intitulat romanul **Lacrimile sfîrșitului** și l-a trimis unor editori. Pentru unii, textul a fost „prea literar", pentru alții „insuficient de literar", toți voiau însă să știe ce situație anume are acest autor cu un nume atît de ciudat : Akif Pirincci (în imagine) și de ce nu se ocupă el de semenii săi turci, de ce a inclus o eroină germană în romanul său etc. etc. Și nimeni n-a vrut să publice cartea. Atunci Akif Pirincci a început să strîngă ban cu ban pentru a-și edita romanul pe cont propriu. După șase luni de la apariție se vînduseră 4 000 de exemplare, majoritatea fiind cumpărate de studenții Universității din Bonn. Un critic a scris că romanul s-ar putea intitula **Werther '81**, iar altul că este „un portret al tineretului din vremea de azi". În cele din urmă, i s-a dat și un premiu. Mai multe edituri importante își disputa acum reeditarea cărții și încheierea de contracte de viitor cu Akif **Pirincci.**

Czeslaw Milosz septuagenar

● La 30 iunie, poetul polonez Czeslaw Milosz, laureat al Premiului Nobel — 1980, a împlinit 70 de ani. Milosz a studiat dreptul la Vilna și Paris. Împreună cu poeții Bujicki și Zagorski a fondat în 1931 revista de avangardă „Zagary". Între 1951—1956 a locuit la Paris. Actualmente este profesor la Universitatea Berkeley din California. În ciuda modernismului declarat, poezia lui Milosz a suferit intens influența poeziei poloneze vechi și a lui Mickiewicz. Dintre volumele sale de versuri amintim : **Poem despre timpul împietrit**, 1933, **Trei ierni**, 1936, **Salvare**, 1945, **Lumina zilei**, 1955, **Tratatul poetic**, 1957, **Regele Popiel și alte poezii**, 1962, iar dintre lucrările în proză: **Cucerirea puterii**, **Valea Issei**, 1955.

„Bursa Goncourt" pentru biografie

● Scriitorul Hubert Juin este beneficiarul „bursei Goncourt" pentru biografie, cu lucrarea sa **Victor Hugo** (Flammarion), apreciată de Armand Lanoux, secretarul general al Academiei Goncourt, drept o „biografie foarte completă care situează la locul cuvenit un Victor Hugo prea sacralizat sau prea detestat". Laureatul a lucrat, succesiv, la „Combat" la „Quinzaine littéraire" și la postul de radio „France Culture". Poet cunoscut, eseist, Hubert Juin este și autorul mai multor romane.

Legende indiene

● Un manuscris, necunoscut pînă acum, al antropologului german Franz Boas, cu referiri la legendele indienilor din nord-vestul Americii de Nord, a fost publicat recent la New York. Franz Boas a transcris în limba germană 250 de povestiri și legende ale triburilor indiene de pe coasta canadiană și nord-americană a Pacificului.

Compozitori și scriitori

● Reluînd texte imposibil de găsit în circuitele comerciale ale cărților, editura Stock publică o colecție de documente referitoare la felul în care mari compozitori și-au trăit epocile și modul în care au scris despre ele. **Scrisoarea de călătorie** (1830—1832) a lui Mendelsohn Bartholdy amintește de **Călătoria în Italia** a lui Goethe sau de **Memoriile** lui Berlioz. Robert Schumann este de asemenea prezent, alături de Paul Dukas, ale cărui **Cronici muzicale în două secole** (1892—1932) relevă un observator pasionat al contemporanilor săi, un veritabil scriitor de mare cultură, capabil de reflecție filosofică asupra muzicii (anticipîndu-i uneori pe Adorno). În aceeași colecție mai figurează **Scrierile despre muzică** ale lui Rousseau, **Actele și antractele** lui Rolf Liebermann, precum și cartea muzicianului indian Ravi Shanker, intitulată **Muzica, viața mea**. În imagine — o gravură de epocă (1830), intitulată „Berlioz sau spiritul romantic".

„Ediția din Frankfurt"

● Thomas Mann (în imagine) a murit la Zürich, în august 1955, 25 de ani mai tîrziu, în 1930, S. Fischer a inițiat o nouă ediție a operelor sale complete în 20 de volume, așa numita „Ediție din Frankfurt", menită a lua locul celebrei ediții din Stockholm. Peter de Mendelssohn, unul dintre cei mai buni cunoscători ai scrierilor lui Thomas Mann, adaugă la fiecare din volumele noilor „Opere complete", importante note biobibliografice. „Ediția din Frankfurt" va fi definitivată în 1984. Pînă acum au apărut volumele **Povestiri din tinerețe** și **Casa Budenbrook**, sub tipar aflîndu-se **Doctor Faustus** și **Alesul**.

O mărturie inedită despre Saint-Exupéry

● La 31 iulie 1944, comandantul Saint-Exupéry decola de la baza din Borgo (în apropiere de Bastia), singur la bordul aparatului său Lighting P. 38 pentru o misiune de recunoaștere. Nu avea să se mai întoarcă niciodată. Avea 44 de ani și a fost dat dispărut oficial la 8 septembrie 1944. De atunci s-au emis tot felul de presupuneri în legătură cu dispariția sa. Ultimul număr al revistei „Icare" publică o versiune proprie, cea mai verosimilă, bazată pe o mărturie inedită, a aviatorului german Robert Heichele, mort în 1944, din al cărui raport de misiune, descoperit recent, reiese că el a doborît avionul lui Saint-Exupéry.

Eisenstein despre Orozco

● La Siena a fost inaugurată o expoziție dedicată marelui pictor mexican José Clemente Orozco, fondator împreună cu Diego Rivera și David Alfaro Siqueiros, al picturii mexicane moderne. Catalogul editat cu acest prilej de criticul și istoricul de artă Mario De Micheli include, pe lîngă reproduceri, și cîteva studii critice precum și documente și mărturii inedite privind viața și activitatea lui Orozco. Printre acestea se află și însemnările marelui regizor Serghei Eisenstein care a fost fascinat de opera pictorului mexican. În legătură cu picturile murale de la Dartmouth College — Orozco a lucrat cîteva luni în S.U.A —, marele regizor declara „că a fost surorins de violența imaginilor lui Orozco, inspirate de idealuri sociale și politice".

Un studiu despre Dante Gabriel Rossetti

● Deși în ultima vreme se observă o redeșteptare a interesului față de mișcarea prerafaelită, poezia lui Dante Gabriel Rossetti rămîne dacă nu chiar neglijată, în orice caz puțin înconjurată de simpatie. Pornind de la această remarcă, profesoara Joan Rees de la Universitatea din Birmingham a scris o carte — **The Poetry of Dante Gabriel Rossetti** —, menită a oferi o bază pentru o apreciere mai justă a operei poetice a celui care a fost deopotrivă scriitor și artist al desenului și picturii. Un capitol al cărții este consacrat influenței lui Dante, iar altele se referă la William Morris și Christina Rossetti.

De la Monteverdi la Varese

● O lucrare în trei volume, însoțite de cinci casete cu cîte 10 discuri, semnată de muzicologii francezi Brigitte și Jean Massin în colaborare cu mai mulți scriitori, istorici și critici, reconstituie **Istoria muzicii de la Monteverdi la Varese**. Primul volum tratează despre creația muzicală ca parte a vieții sociale și a mișcării istorice. Evoluția diverselor genuri muzicale, a instrumentelor și tehnicilor, viețile marilor compozitori constituie substanța volumului al doilea. Al treilea este consacrat comentării operelor acelor muzicieni care au jalonat istoria, ilustrate prin cele 50 de discuri însoțitoare, înregistrări în formă integrală, conduse de dirijori celebri. Un repertoriu explicativ al instrumentelor și termenilor muzicali și o iconografie inedită completează această importantă lucrare.

Oleg Dal

● Ultimul număr (12/1981) al revistei ilustrate „Sovetski ekran" aduce un omagiu talentatului actor Oleg Ivanovici Dal, decedat în plină tinerețe și forță interpretativă, actor care a apărut în numeroase filme : **Jenea, Jenecika și Katiușa**, **Cronica bombardamentului în picaj**, **Morții ne privesc în față**, **Vechea, vechea poveste**, precum și în ecranizările **Regele Lear**, **A douăsprezecea noapte**, după Shakespeare, în **Naivitatea omului bun**, după **Duelul** lui Cehov.

Marco Polo în China

● Patru sute de actori participă la filmarea, în locuri istorice și pitorești din R.P. Chineză, a unei din cele mai grandioase coproducții destinate televiziunii și consacrată lui Marco Polo. Inițiativa aparține R.A.I. (televiziunea italiană) căreia i s-au adăugat parteneri de anvergură : NBC, televiziunea japoneză și cea chineză. Scenariul, schițat de Anthony Burgess, a fost definitivat de Vincenzo Labella. În rolul titular : Mandy Patinrin.

Trenurile legendei

● O pasionantă călătorie în timp și spațiu propun vizitatorilor organizatorii expoziției „«Anii nebuni» ai căilor ferate", deschisă la Paris. Orient Express, Transsiberianul, Trenul albastru, sînt tot atîtea nume legendare care ilustrează marea aventură a Companiei internaționale Wagons-lits creată de un om de afaceri din Liège, Georges Nagelmackers. El este „părintele" acestor trenuri fabuloase unde „în spatele ușilor lăcuite dorm milionarii", cum scria Valery Larbaud. Afișe semnate Cassandre, panouri de Prou și Lalique, documente audio-vizuale, reînvie o jumătate de secol din istoria căilor ferate; dar și poezia nostalgică a unei epoci.

Din lirica americană

Archibald MacLeish

Sfîrșitul lumii

Cu totul pe neașteptate în timp ce Vasserot
Ambidextrul fără brațe tocmai aprindea
Între degetul mare și cel de al doilea deget de la picior un chibrit
Iar Ralph leul era ocupat s-o muște
Pe Madame Sossman de beregată în timp ce
Toba atrăgea atenția, iar Teeny era gata să tușească
În ritm de vals legănîndu-l de degetul mare pe Jocko –
Tavanul cu totul pe neașteptate zbură dus de vînt ;
Și-acolo, acolo deasupra capetelor, acolo, acolo, atîrna deasupra
Acelor mii de chipuri albe, acelor uluiți ochi,
Acolo-n întunecimea fără de stele atîrna șovăiala, nehotărîrea
Acolo cu vaste aripi străbătînd anulatele ceruri,
Acolo-n brusca-ntunecare cobori vălul negru
Al neantului, neant, neant – neant absolut.

Carl Sandburg

Vînzătorul de pește

Jos, pe strada Maxwell, c-o voce ca vîntul de miază –
noapte peste mirîștea de porumb în ianuarie,
cunosc un evreu care vinde pește
El bălăbăne scrumbii pe sub nasul întîmplătorilor
clienți, vădind o bucurie asemeni
cu-a Pavlovei cînd dansează
Are chipul unui om grozav de bucuros că vinde
pește, grozav de bucuros că Dumnezeu
a făcut peștele, și clienți către care
el să-și poată striga marfa din
scorbura căruciorului său, molatic
împins cu mîna.

Robinson Jeffers

Casandra

Cu ochii-ațintiți în vid și lungi degete albe
Agățate de pietrele zidurilor, fata nebună
Cu părul ca rămășițele furtunii și gura țipînd sinistru :
are vreo-nsemnătate, Casandro
Dacă oamenii cred
În amara ta fîntînă ? Într-adevăr oamenii urăsc adevărul,
mai cu bucurie
Ar întîlni un tigru pe drum.
De aceea-și îndulcesc poeții-adevărul cu minciuni, însă religia –
Vînzătorii și politicienii
Toarnă din boloboace noi minciuni peste cele vechi
și-s prețuiți pentru-nțelepciunea
Lor lingușelnică. Rămîi înțeleaptă, nenorocită femeie.
Aș ! da' de unde : în vrun colț tu tot o să molfăi
vreo coajă de-adevăr dezgustătoare
Și pentru oameni și pentru zei, – o ! tu și eu, Casandra.

Marianne Moore

Unui melc

Dacă să zicem „comprimarea"-i prima eleganță a stilului
tu o ai. Contractilitatea-i o virtute
după cum o virtute-i și modestia.
Nu dobîndirea vreunui lucru
care-i capabilă să-mpodobească
nici calitatea-ntîmplătoare ce-apare
ca un fel de ceva simultan a ceva bine spus
e ceea ce prețuim în stil,
ci principiul ascuns :
în lipsa picioarelor „o metodă de concluzii" ;
„o cunoaștere a principiilor",
în ciudatul fenomen al cornului tău occipital.

Robert Frost

La pămînt

Floaia spuse către vînt
„Împinge tu, iar eu voi ataca."
Și se-abătură-ntr-așa hal peste răzorul grădinii,
Că florile îngenunchiară-ntr-adevăr
Și – deși nu moarte – zăceau la pămînt.
Eu știu cum se simțeau florile.

Langston Hughes

Tot aici

Am fost rănit și bătut.
Speranțele mele le-a-mprăștiat vîntul.
Zăpada m-a-nghețat, soarele m-a răscopt.
S-ar părea că ei între ei
Chiar c-au încercat să mă facă
Să-ncetez să rid, să-ncetez să iubesc, să-ncetez să trăiesc –
Dar mie nu-mi pasă !
Sunt tot aici !

În românește de
Ion Caraion

Giulio Carlo Argan:

BRÂNCUȘI — unul dintre cei doi mari artiști ai secolului

G. C. ARGAN (portret de Em. Tânjală)

ESTETICIAN, istoric și critic de artă, filosof și profesor la Universitatea din Roma, Giulio Carlo Argan se numără printre cele mai de seamă personalități culturale ale timpului nostru. Născut în 1909 la Torino, își desăvîrșește studiile sub îndrumarea profesorului Lionello Venturi. După o serie de funcții de conducere în direcția generală a artelor, pinacoteca din Torino și Galeria Estense din Modena, în 1955 optează pentru o carieră universitară, devenind profesor de istoria artei moderne. Predă la Palermo și Roma, unde, în 1959, devine succesorul profesorului Lionello Venturi. În 1976 este ales consilier comunal pe listele Partidului Comunist Italian, ocupînd și înalta funcție de primar al Romei pînă în 1979. Din numeroasele studii publicate reținem: De la Bramante la Canova, Căderea și salvarea artei moderne, Walter Gropius și Bauhaus-ul *(traduse și în limba română)*, Borromini, Botticelli, Brunelleschi, Arhitectura barocă în Italia, Arta modernă 1778—1970, Istoria artei italiene *(în 3 volume)* și Istoria artei clasice și italiene *(în cinci volume aflate sub tipar)*. *Întreprinzînd recent în țara noastră o nouă vizită, a ținut o conferință la Muzeul de artă al R.S.R., „Andrea Palladio și influența creației sale asupra arhitecturii europene", iar la Institutul italian de cultură o prelegere legată de tricentenarul morții lui Gian Lorenzo Bernini.*

— Există, după părerea dv., pericolul unei crize a culturii umaniste într-o epocă dominată de tehnică?

— Fără îndoială, pericolul crizei culturii umaniste există, a fost denunțat încă de acum 50 de ani de Husserl, însă eu nu cred că știința și cultura umanistă sînt în opoziție, și nici nu mi se pare îndreptățit să le privim în antiteză. Și aceasta dintr-o rațiune extrem de simplă : cultura umanistă e o cultură a cărei structură e istoria, dar metodele istorice, evident, nu sînt constante. Și e posibil să se ajungă, cum de altfel se preconizează, la metode care nu vin în contradicție cu cele din domeniul fizicii sau științelor naturale. Nu se poate concepe, însă, o lume lipsită de experiența istoriei, de conceptul valoric, de experiența individuală, sau de conceptul prospectării viitorului. Toate aceste caracteristici ale gîndirii umaniste, dacă țin pas cu vremea, pot rămîne caracteristice gîndirii de mîine.

— Ați scris mult despre criza artei moderne legată de o criză a cetății, cu toate aceste rețineri, cum vedeți, totuși, evoluția artei moderne ?

— Nu cred în universal și etern, așa că arta poate avea un sfîrșit așa cum a avut un început. Tot sistemul tehnic al artelor este în acest moment complet depășit. E greu de presupus să se mai poată recupera ceva, deși există tentative de acest gen. Cred în schimb că toate eforturile se vor concentra pentru ca sistemul mijloacelor de comunicare mass-media, care va constitui în mod sigur structura culturii și civilizației în mileniul următor, să facă posibilă, să mențină experiența estetică.

— Realismul nu reprezintă totuși o cale de evoluție a artei contemporane ?

— Sînt convins că realismul reprezintă un drum vital al artei contemporane, insuficient exploatat însă, pentru simplul fapt că a existat deviația spre impresionism și expresionism care i-a îndepărtat pe creatori de la o investigație mai amplă. După mine, adevăratul pilon al realismului pornește de foarte departe, de la Caravaggio, după care descinde la unele momente din pictura sec. al XVIII-lea, mai cu seamă în Anglia, ca să treacă la Géricault, de la Géricault la Daumier și apoi la Courbet.

— Care sînt în acest moment în Italia promotorii tendinței realiste ?

— Nu există în acest moment în Italia o tendință realistă. Există linii de cercetare, există pictori ca Guttuso care au căutat cu multă seriozitate un drum al realismului. Dar nu mi se pare că putem defini pictura sa drept realistă. Pictura lui Guttuso este foarte angajată politic, dar nu e realistă în sensul unei reproduceri obiective.

— Atunci ce tendințe predomină actualmente în Italia, în domeniul artelor plastice ?

— În acest moment se impune o tendință, pe care însă eu nu o apreciez deloc, un fel de pictură ce face apel la materia picturală, la figurile desprinse, oarecum, din istoria artei. Mă refer la ceea ce în Italia și în afară se numește *transavangardă*. Se bucură de mare succes comercial, dar pe mine, această tînără tentativă de antiavangardă a cărui animator este criticul Bonito Oliva, personal mă irită. Eu am rămas legat, conștient fiind că sînt depășite, de tradiția constructivismului, a raționalismului arhitectonic, de problemele urbanisticii. Sînt destul de în vîrstă pentru a fi fost prieten cu Gropius, pentru a-l fi cunoscut pe Le Corbusier, Picasso sau Braque. Am apreciat aceste curente pentru programul lor de cercetare aproape științifică, pentru raportul cu psihologia viziunii, pentru problematica socială a arhitecturii și urbanisticii. Nu pot fi de acord cu tinerii arhitecți italieni care nu conferă nici o importanță utilității practice a edificiilor proiectate.

— Atunci subscrieți pentru o artă cu un scop utilitar ?

— Sînt pentru o artă care să-și pună probleme, nu atît utilitare în sens economic, cît problemele comunicării cu ceilalți, cu lumea. Pentru o artă care are o finalitate educativ estetică, educativ socială. O artă care tinde să organizeze existența oamenilor, așa cum o realizează de fapt urbanistica, arhitectura rațională și design-ul, sau pentru o artă în măsură să îndrume și să-l determine pe individ să vadă într-un anumit fel lumea, prin intermediul unei experiențe estetice, nu numai empirice.

— Ne-ați vizitat în repetate rînduri țara, acum trei ani, chiar în calitate de primar al Romei, prilej în care ați făcut aprecieri foarte elogioase referitor la politica noastră culturală. Tot atunci v-ați manifestat dorința ca în momentul cînd va expira mandatul de primar și veți reveni la preocupările dv. de istoric de artă să vă ocupați ae studiul artei noastre populare.

— Mărturisesc că interesul meu pentru arta țărănească, nu populară, să ne înțelegem, s-a trezit cînd în țara dv., în anul 1957, cînd am participat la lucrările colocviului Brâncuși și am vizitat Muzeul Satului. Am ținut mai înainte să fac o distincție între arta populară și cea țărănească, deoarece, după părerea mea, este o mare diferență între arta rurală și arta populară a marilor orașe care reprezintă tentativa de transferare a elementelor artei culte, spre clase sociale mai puțin pregătite din punct de vedere cultural, ceea ce dă naștere la așa numitul „kitsch". Dar aceasta nu e singura deosebire. Arta țărănească se deosebește de cea orășenească, populară sau cultă, printr-o concepție diferită a spațiului și timpului. O altă idee care mi s-a concretizat pentru prima oară în țara dv., — cînd am vizitat Muzeul de unelte rurale de la Sibiu, un muzeu unic în lume, a fost aceea că începuturile artei populare țărănești trebuie căutate nu atît în manifestările de artă naivă, ci în uneltele vieții satelor. În general e foarte greu de cristalizat o istorie a artei țărănești deoarece această artă nu acordă nici un interes faptului istoric. Nu reflectă imaginea unor persoane, fiind ornamentală. De asemeni nu e informativă, în sensul că nu ne informează despre ce au făcut anumite personaje istorice.

În orice caz, convingerea mea este că arta țărănească poate fi studiată temeinic numai în România, unde există nu numai Muzeul Satului, dar un întreg sistem de muzee de artă populară care asigură păstrarea unei documentări cu atît mai prețioase cu cît în acest domeniu elementele sînt perisabile. În general cred că muzeele din România constituie cazuri unice în lume în privința protecției și conservării patrimoniului cultural, sarcini atît de frecvent neglijate în alte părți. Dar ca să revenim la întrebarea dv., așa cum mi-am propus atunci, am și început studiul artei populare românești. O grupă de studenți de la Universitatea din Roma au venit aici, reușind să strîngă o amplă documentație fotografică, care sper să fie prelucrată în cel mai scurt timp.

— Se știe că interesul dv. pentru arta românească nu s-a concentrat numai asupra artei țărănești, v-ați ocupat mult și de arta lui Brâncuși.

— E firesc, Brâncuși și-a tras seva din arta țărănească românească, numărîndu-se printre cei care au ridicat dragostea pentru elementul popular pe o treaptă inimaginabilă. Indubitat, Brâncuși e unul dintre cei doi mari artiști ai secolului nostru... celălalt e Picasso. Sînt două poluri opuse ale artei contemporane. Unul care s-a dezvoltat pe verticală, în profunzime, iar celălalt pe orizontală. Am studiat arta sa îndelung și mi-a fost dat să-l cunosc personal. Și aici, în acest moment, n-aș putea cita un filosof care să fi dat despre calitate o definiție ca aceea pe care, natural, trebuie să știi s-o citești în opera marelui sculptor. Un artist care a transformat cursul sculpturii mondiale... Arta sa constituie un început, așa cum începutul vieții este embrionul, oul, atît de fantastic reprezentat de Brâncuși. De fiecare dată cînd vin în România și pătrund în universul său mitico-magic, mă încearcă un sentiment profund de emoție.

— Ați surprins cu atîta subtilitate specificul artei românești, încît nu mă îndoiesc că ați descifrat și tainele sufletului celor care au creat această artă.

— Dacă Columna lui Traian este într-un fel Coloana infinitului, ținînd seama de forma sa elicoidală, atunci Coloana lui Brâncuși este simbolul cuceririi vieții, simbolul vitalității poporului său. Poate că între aceste două coloane se află omul, sufletul poporului român.

Angela Ioan

Prezențe românești

SPANIA

● Prestigioasa revistă internațională „Cuadernos Hispanoamericanos", care apare la Madrid, în numărul său 369 din luna martie publică sub semnătura scriitorului Galvarino Plaza o recenzie elogioasă la traducerea în limba română a **Heralzilor negri** de „peruvianul universal" César Vallejo, volum apărut cu doi ani în urmă la Editura Univers. Este pusă în valoare contribuția realizatorilor (versiunea de Mihai Cantuniari, prefața de Vasile Nicolescu) „la umplerea unui mare gol existent pînă acum în contextul cultural al unei țări dintotdeaua deschise scrisului în limba spaniolă."

FRANȚA

● Cunoscuta editură pariziană Librairie des Champs-Elysées a inițiat publicarea unor antologii tematice ale literaturii fantastice internaționale. Cel mai recent volum, intitulat **Histoires terribles d'animaux,** prezintă cititorilor francezi, în traducerea autorului, povestirea **Un regard innocent** de Vladimir Colin, alături de texte semnate de Ambrose Bierce, G. K. Chesterton, Julio Cortăzar, H. G. Wells etc.

R. P. POLONĂ

● La Universitatea Adam Mickiewicz din Poznan a avut loc, la 1 iunie a.c., susținerea tezei de doctorat a Krystynei Wadówka intitulată **Opera de tinerețe a lui Tudor Arghezi și influența simbolismului francez,** care s-a bucurat de un deosebit interes. Ca referent al lucrării a participat la susținere și prof. I. C. Chițimia.

DANEMARCA

● În publicația „Revue Romane" nr. 2/1980, din Copenhaga au fost recenzate lucrările : **Scriitori români** de Mircea Zaciu și **Dicționar de literatură română contemporană** de Marian Popa. Autorul, tînărul filolog norvegian Steinar Lone, face o scurtă, dar consistentă analiză a celor două dicționare, în contextul informațiilor furnizate de alte lucrări privitoare la literatura noastră (K.H. Schroeder — **Einführung in das Studium des Rümänischen,** Berlin, 1967, și Gino Lupi — **La letteratura romena,** Florența — Milano, 1968). Cele două recenzii au apărut în limba română.

S.U.A.

● În revista „Variety" (vol. 302, nr. 8/1981) a apărut, sub semnătura Holl. (R. L. Holloway), o cronică dedicată filmului **Iarba verde de acasă** (în regia lui Stere Gulea, după scenariul lui Sorin Titel). „O poveste meditativă, liniștit spusă, în care nici titlul sentimental, nici cele cîteva clișee stereotipe, nu scad din elementul uman al filmului, tragic gravat" — conchide autorul articolului.

ISRAEL

● Recent, Tia Peltz a prezentat la Tel-Aviv o expoziție de pictură și grafică. La vernisaj — în prezența ambasadorului țării noastre, Constantin Vasiliu — cuvîntul de deschidere a fost rostit de dl. Ițhac Artzi, viceprimar al Tel-Aviv-ului. Expoziția s-a bucurat de un mare succes de public și de presă.

LIBAN

● Revista libaneză de literatură și filosofie „Fikr", apărută la Beirut (numerele din decembrie 1980—martie 1981) publică, sub semnătura cunoscutului poet și jurnalist Nadhir Al-Adhama, poeme din ultimele cărți ale unor tineri scriitori din România : Mircea Dinescu, Ion Mircea, Lucia Negoiță, Adrian Popescu, Dan Verona, Grete Tartler, Liliana Ursu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIV, nr. 28, joi 9 iulie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

România literară

CĂRBUNE DE JIU
(Paginile 12—13)

Scrisoarea adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU de Conferința națională a scriitorilor

Participanții la Conferința națională a scriitorilor — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, aparținînd tuturor generațiilor — se folosesc și de acest prilej pentru a-și mărturisi adînca recunoștință pentru grija și prețuirea cu care sînt cinstite de către partid, de către dumneavoastră personal, străduințile lor pe tărîmul creșterii literaturii române.

Conferința a analizat, cu înaltă principialitate comunistă, împlinirile și nerealizările creației și vieții literare în ultimii patru ani, ceea ce s-a făcut pentru mai buna cunoaștere a realității și intensificarea legăturilor cu făuritorii de bunuri materiale. Discuțiile pe marginea dării de seamă a Consiliului Uniunii Scriitorilor, a Tezelor Conferinței naționale, a Programului dezvoltării literaturii contemporane au arătat limpede preocuparea slujitorilor condeiului de a reflecta mai cuprinzător și mai profund în operele lor lupta de veacuri a poporului nostru pentru păstrarea ființei naționale și pentru dreptate socială, eroismul cotidian al constructorilor socialismului, viitorul de aur al patriei. Această preocupare statornică, înaripată de îndemnurile și indicațiile neprețuite pe care ni le-ați dat în atîtea rînduri, a dus la succesele incontestabile înregistrate în poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii și tineret, critică și istorie literară, în domeniul traducerilor, în activitatea publicistică. Literatura și-a îndeplinit astfel, în bună măsură, vocația de formare și modelare a conștiințelor în spiritul umanismului revoluționar.

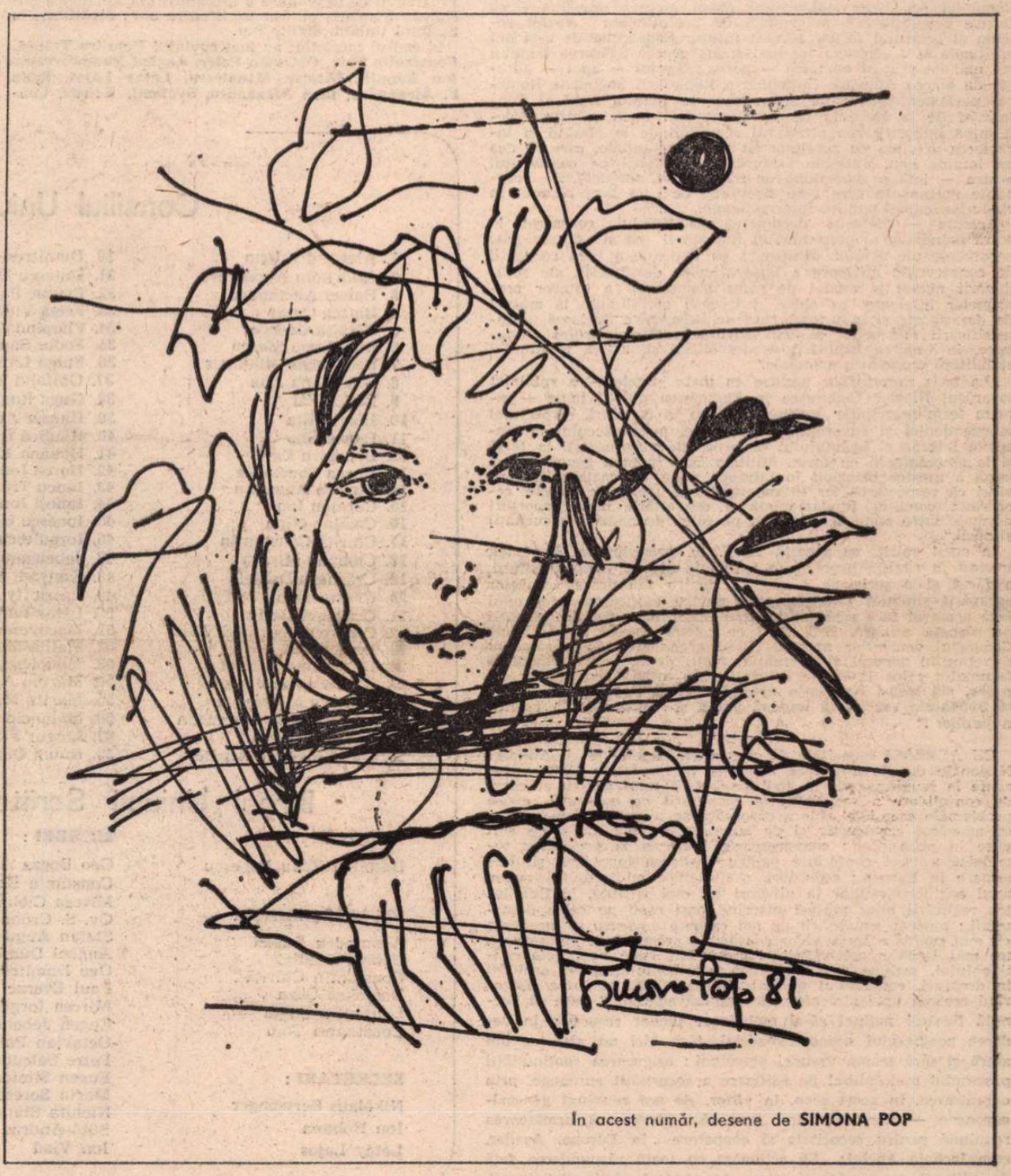
O condiție hotărîtoare a acestui bilanț rodnic o constituie climatul prielnic în care se desfășoară viața spirituală în țara noastră, libertatea de creație care stimulează înflorirea nestînjenită a tuturor talentelor reale, unite în efortul nobil de a ridica literatura la înălțimea faptelor săvîrșite pe marile șantiere ale socialismului. Știm că acest climat, instaurat după Congresul al IX-lea al partidului, vi se datorează în primul rînd dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, grijii pe care ați manifestat-o neabătut pentru valorile perene ale culturii noastre, încrederii în responsabilitatea oamenilor scrisului.

Subliniind realizările remarcabile obținute în acești patru ani, documentele supuse dezbaterii și intervențiile participanților la conferință nu au ocolit neîmplinirile de ordin ideologic și artistic ale unor lucrări. Au fost criticate pe drept cuvînt și unele aspecte ale vieții literare, cerîndu-se cu fermitate unirea tuturor forțelor scriitoricești, instaurarea unor relații de colaborare și respect reciproc în cadrul breslei, înlăturarea oricăror manifestări neprincipiale în reuniunile noastre și în paginile revistelor literare și de cultură.

În documentele conferinței și în discuții, un loc important a revenit activității obștești desfășurate în mare măsură din inițiativa și în organizarea uniunii și asociațiilor de scriitori. În perioada analizată au dobîndit o și mai mare amploare contactul nemijlocit cu oamenii muncii, sprijinul dat cercurilor și cenaclurilor literare, participarea la Festivalul național „Cîntarea României". Slujitorii condeiului au demonstrat și în felul acesta că sînt adevărați artiști-cetățeni, martori și părtași la vastul proces de făurire a unei lumi noi, cîștigîndu-și prețuirea și dragostea milioanelor de cititori de pe întreg cuprinsul țării.

Onorîndu-ne cu Mesajul dumneavoastră în acest moment de bilanț și perspectivă a muncii noastre scriitoricești, ne-ați adresat vibranta chemare de a crea o literatură pătrunsă de patosul revoluționar al prefacerii materiale și spirituale a pămîntului românesc. Vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face totul pentru a răspunde cu cinste acestei chemări, pentru a fi la înălțimea timpului eroic pe care-l trăim, a misiunii pe care ne-ați încredințat-o, a încrederii cu care ne-ați investit.

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRIITORILOR



În acest număr, desene de **SIMONA POP**

Cînt din adîncuri

Din nelumină din adînc
cu aer de cărbune-n sînge
copaci sub două ceruri gînd
tăiat pe raza soarelui cînd strînge
culori din văz —
noi rînd pe rînd
să-i dăm viață subt pămînt

visu-i merinde palma energie
prin bolțile tăcerii și-i fereastră
teama-ngropată tălpii temelie
tăciunele arzînd oglinda noastră
cînd munții cresc din noi să fie
bărbați la cer cu fața aspră

cu noi minerii-i și noroc
crescut din noi precum un prunc
și jos e țara — și-avem loc
mai luminat decît un runc —
prin rădăcini fîntîni și soare
coboară în adînc în fiecare

Ion Iuga

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Pentru o lume pașnică, mai bună și mai dreaptă

AMPLA expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la inaugurarea lucrărilor celui de al doilea Congres al consiliilor oamenilor muncii, în cadrul căreia un important capitol a fost consacrat politicii externe de prietenie, colaborare și pace a României socialiste, solidarității clasei noastre muncitoare cu forțele revoluționare progresiste de pretutindeni; **Apelul** solemn al uriașului forum adresat tuturor popoarelor de a-și uni eforturile și a conlucra tot mai strîns pentru apărarea bunului cel mai de preț al omenirii — pacea; **Apelul** — apoi — adresat de Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România parlamentelor țărilor semnatare ale Actului final al Conferinței de la Helsinki de a acționa mai ferm pentru a determina intensificarea activității reuniunii de la Madrid și încheierea acesteia cu rezultate cît mai substanțiale, care să dea un impuls nou, puternic înfăptuirii securității pe continentul nostru — iată o succesiune de manifestări, totodată, de pregnante documente care s-au bucurat de un larg răsunet în rîndurile opiniei publice internaționale.

Aceasta — datorită deopotrivă prestigiului, consacrat la scara mondială, al președintelui României, cît și puternicelor argumente ale acestor demersuri, ca expresie a unei concepții de consecventă afirmare a imperativelor destinderii, ale soluționării numai și numai pe calea tratativelor a tuturor problemelor litigioase, ca atare, a trecerii neintîrziate la măsuri de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară, a intensificării eforturilor pentru făurirea unei noi ordini economice, în vederea lichidării subdezvoltării și, astfel, a întăririi stabilității economice mondiale.

„La baza raporturilor noastre cu toate statele — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din 24 iunie — situăm ferm principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța. Militățm activ pentru generalizarea largă a acestor principii în întreaga viață internațională, convinși că respectarea lor în raporturile dintre toate statele reprezintă condiția fundamentală a dezvoltării unor raporturi normale între state, a înaintării pe calea destinderii, securității și păcii."

În acest spirit, cu această finalitate, președintele României, trecînd în revistă problemele cardinale ale contemporaneității, a făcut și o serie de propuneri pentru înlăturarea cauzelor agravării situației internaționale, pentru edificarea unei lumi fără arme și fără războaie, pentru instaurarea trainică a păcii pe planeta noastră. Este ceea ce relevă **Apelul** adresat de Congresul oamenilor muncii, citind argumentul însuflețitor al secretarului general al Partidului rostit de la înalta tribună a forumului celor 11 000 de delegați: **„În mîinile popoarelor stă pacea, stă însăși civilizația noastră! Avem deplina convingere că popoarele vor ști să impună pacea și independența tuturor națiunilor!"**

CU ACEEAȘI capacitate de convingere, **Apelul** Marii Adunări Naționale din 1 iulie 1981, chemînd parlamentele țărilor prezente la reuniunea de la Madrid să facă totul pentru procesul de consolidare a securității și cooperării pe continent, evocă problemele esențiale asupra cărora să se ajungă la un consens cu adevărat constructiv și de bună perspectivă. Ca atare sînt puse în prim plan: convocarea și trecerea la pregătirea temeinică a unei conferințe pentru cresterea încrederii și dezarmare în Europa; reducerea cheltuielilor militare, asigurarea unui echilibru militar la niveluri tot mai scăzute, în finalitatea realizării altor măsuri marcînd pași reali pe calea dezarmării; oprirea amplasării de noi rachete nucleare și începerea cît mai rapidă a tratativelor consacrate acestui țel; promovarea tot mai largă a colaborării și cooperării între popoarele continentului, acțiune avînd la bază principiile deplinei egalități în drepturi, respectului mutual și avantajului reciproc, asigurînd crearea unei atmosfere de deplină siguranță, care să permită fiecărei națiuni să-și mobilizeze plenar resursele în vederea progresului economico-social, fără nici un amestec din afară și fără teama vreunei agresiuni; asigurarea continuității procesului multilateral de edificare a securității europene, prin organizarea, în acest scop, în viitor, de noi reuniuni general-europene — România fiind gata să găzduiască următoarea reuniune pentru securitate și cooperare în Europa. Așadar, cum încheie **Apelul:** „Să acționăm cu toată răspunderea față de viitorul popoarelor noastre, de viitorul civilizației înseși, pentru oprirea — pînă nu este prea tîrziu — a unei noi catastrofe mondiale, pentru împlinirea aspirațiilor arzătoare ale întregii omeniri de a trăi într-o lume fără arme și fără războaie, într-o lume pașnică, mai bună și mai dreaptă!"

MESAJUL adresat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu Conferinței naționale a scriitorilor constituie un alt document de o elevată convergență spirituală, în plenitudinea lui implicînd și o strălucită sinteză a problematicii, deosebit de complexă și contradictorie, de pe arena mondială. De unde — **îndatorirea de onoare pentru slujitorii scrisului de a milita neobosit spre a face larg cunoscut mesajul umanist, de prietenie, înțelegere și colaborare a poporului român, dorința sa de pace, destindere și securitate internațională.** Ca atare: **„Scriitorii din România trebuie să afirme și să promoveze, prin creațiile lor și prin întreaga lor activitate, principiile fundamentale ale politicii partidului nostru de deplină egalitate și respect între națiuni, de independență și suveranitate, de neamestec în treburile interne și de dezvoltare liberă a fiecărei națiuni potrivit propriei voințe, să acționeze neabătut pentru înfăptuirea aspirațiilor tuturor popoarelor de a trăi libere și nestînjenite, într-un climat de pace și înțelegere."**

Este ceea ce, prin noul impuls dat de recenta lor conferință de breaslă, dăruirii artei cuvîntului din țara noastră vor demonstra-o cu atît mai intens în toate aspectele nobilei lor activități.

Cronicar

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRIITORILOR

■ LUCRĂRILE Conferinței naționale a scriitorilor au continuat miercuri după-amiază. **Teodor Balș** a prezentat raportul Comisiei de cenzori asupra activității financiare a Uniunii Scriitorilor în perioada dintre cele două conferințe.

În continuare s-a trecut la dezbateri. Au luat cuvîntul **Pop Simion, Liviu Călin, Florin Mugur, Daniela Crăsnaru, Platon Pardău, Hajdu Győző, Ovid. S. Crohmălniceanu, Aurel Mihale, Pompiliu Marcea, Alex. Ștefănescu, Nikolaus Berwanger, Vladimir Colin, Toma George Maiorescu, Oana Busuioceanu, Mircea Iorgulescu, Z. Ornea, Ștefan Augustin-Doinaș și Ioan Grigorescu.**

Joi, forumul scriitorilor a dezbătut, în cea de-a doua zi, aspecte legate de ordinea de zi a conferinței: Raportul Consiliului Uniunii Scriitorilor asupra activității desfășurate pe perioada mai 1977—iunie 1981; Raportul Comisiei de cenzori asupra activității financiare a Uniunii Scriitorilor pe perioada dintre cele două conferințe; Tezele Conferinței naționale a scriitorilor; Programul de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani; Modificări la Statutul Uniunii Scriitorilor.

În cadrul lucrărilor au luat cuvîntul **Dumitru Trancă, Constantin Țoiu, Octavian Paler, Anghel Dumbrăveanu, Ion Bănuță, Nicolae Manolescu, Létay Lajos, Radu F. Alexandru, Ioan Alexandru, Svetomir Raicov, Constantin Abăluță, Mircea Sântimbreanu, Dan Deșliu, Laurențiu Ulici, Virgil Teodorescu, Ana Blandiana, Damian Necula, Radu Tudoran, George Bălăiță, Eugen Simion, Titus Popovici, Gheorghe Schwartz, Corneliu Leu, Dan Culcer, Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Gelu Ionescu, Alexandru Balaci, Domokos Géza, Geo Bogza, Nicolae Breban, Valeriu Cristea, Nina Cassian, Mircea Dinescu, Paul Everac, Ileana Mălăncioiu, Kántor Lajos, Eugen Jebeleanu, Sânziana Pop, Valeriu Râpeanu, Dan Hăulică, George Macovescu.**

În încheierea lucrărilor celei de-a doua zile au fost adoptate documentele înscrise pe ordinea de zi.

După încheierea dezbaterilor pe marginea documentelor înscrise pe ordinea de zi, participanții la Conferința națională a scriitorilor au adoptat, în unanimitate, textul Scrisorii adresate de Conferință secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.**

În cursul serii de vineri, delegații la Conferință au trecut la alegerea organelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor.

Lucrările Conferinței naționale a scriitorilor s-au încheiat sîmbătă 4 iulie 1891.

Conferința națională a scriitorilor din Republica Socialistă România a ales Consiliul Uniunii Scriitorilor și Comisia de cenzori. În prima sa ședință, Consiliul a ales Biroul Uniunii Scriitorilor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor

1. Alexandru Ioan
2. Andriţoiu Alexandru
3. Balaci Alexandru
4. Baltag Cezar
5. Bălăiță George
6. Bănulescu Ștefan
7. Berwanger Nikolaus
8. Blandiana Ana
9. Bodor Pál
10. Boeriu Eta
11. Bogza Geo
12. Brumaru Emil
13. Buzea Constanța
14. Buzura Augustin
15. Caraion Ion
16. Cassian Nina
17. Chiriță Constantin
18. Ciobanu Mircea
19. Crăsnaru Daniela
20. Cristea Dan
21. Cristea Valeriu
22. Crohmălniceanu S. Ovid
23. Deșliu Dan
24. Dimisianu Gabriel
25. Dimov Leonid
26. Dinescu Mircea
27. Doinaș Ștefan Augustin
28. Domokos Géza
29. Dumbrăveanu Anghel
30. Dumitrescu Geo
31. Duțescu Dan
32. Everac Paul
33. Felea Victor
34. Flămînd Dinu
35. Fodor Sándor
36. Fulga Laurențiu
37. Gálfalvi Zsolt
38. Guga Romulus
39. Hauser Arnold
40. Hăulică Dan
41. Hobana Ion
42. Horea Ion
43. Iancu Traian
44. Ianoși Ion
45. Ionescu Gelu
46. Iorgulescu Mircea
47. Jebeleanu Eugen
48. Kányádi Sándor
49. Lászlóffy Aladár
50. Létay Lajos
51. Macovescu George
52. Maliţa Mircea
53. Manolescu Nicolae
54. Marino Adrian
55. Martin Mircea
56. Mălăncioiu Ileana
57. Mugur Florin
58. Naum Gellu
59. Nedelcovici Bujor
60. Negrici Eugen
61. Olteanu Ioanichie
62. Ornea Zigu
63. Paleologu Alexandru
64. Paler Octavian
65. Pop Sânziana
66. Popescu Dumitru Radu
67. Prelipceanu Nicolae
68. Raicu Lucian
69. Rău Aurel
70. Rebreanu Vasile
71. Robescu Marius
72. Rusan Romulus
73. Sălcudeanu Petre
74. Sântimbreanu Mircea
75. Simion Eugen
76. Simionescu Mircea Horia
77. Sorescu Marin
78. Stănescu Nichita
79. Storch Franz
80. Sütő András
81. Szász János
82. Szilágyi István
83. Tcaciuc Ștefan
84. Titel Sorin
85. Tomuș Mircea
86. Tudoran Dorin
87. Tudoran Radu
88. Țoiu Constantin
89. Ulici Laurențiu
90. Uricaru Eugen
91. Ursachi Mihai
92. Vlad Ion
93. Vulpescu Romulus
94. Zaciu Mircea
95. Zilieru Horia

Biroul Uniunii Scriitorilor

PREȘEDINTE:

Dumitru Radu Popescu

VICEPREȘEDINȚI:

Alexandru Balaci
George Bălăiță
Constantin Chiriță
Domokos Géza
Laurențiu Fulga
Constantin Țoiu

SECRETARI:

Nikolaus Berwanger
Ion Hobana
Létay Lajos

MEMBRI:

Geo Bogza
Constanța Buzea
Mircea Ciobanu
Ov. S. Crohmălniceanu
Ștefan Augustin Doinaș
Anghel Dumbrăveanu
Geo Dumitrescu
Paul Everac
Mircea Iorgulescu
Eugen Jebeleanu
Octavian Paler
Petre Sălcudeanu
Eugen Simion
Marin Sorescu
Nichita Stănescu
Sütő András
Ion Vlad

COMISIA DE CENZORI

Andrieș Andi
Cojocaru Romulus
Culcer Dan
Maiorescu Toma George
Markó Béla
Muncian Ivo
Papilian Alexandru
Popescu Adrian
Ștefănescu Alex.

SEMNAL

● **I. I. Rusu — ETNOGENEZA ROMÂNILOR.** Continuind cercetările de peste trei decenii, „monografia de față își va fi atins scopul — se afirmă în **Cuvîntul înainte** — numai prin faptul că [...] a dovedit existența unor importante cuvinte indoeuropene «carpato-balcanice» (traco-dace) în limba română și semnificația lor lingvistică, implicațiile social-etnice și economice, care le conferă o însemnătate de prim rang pe scara valorilor documentare în soluționarea problemelor ridicate de etnogeneză. Rupînd cu unele tradiții nocive, latinizante sau de altă natură, s-a evitat și pericolul extremismului opus, al tracosau illyromaniei, nu mai puțin dăunător adevărului istoric". **(Editura științifică și enciclopedică, 466 p., 32 lei).**

● **Al. Raicu — ADIO, BAUDELAIRE.** Recentul volum de versuri al poetului reunește ciclurile de poeme **Peșteri de marmură, Prețul adevărului, Portrete dinspre ziuă și Adio, Baudelaire. (Editura Cartea Românească, 172 p., 11,50 lei).**

● **Mirela Roznoveanu — DUMITRU RADU POPESCU.** Monografie. Cuprinde capitolele: „Preliminarii", „Între «memoria basmului» și «ulciorul cu apă»" (Nuvela), „Comedia existenței" (Romanul), „O radicalizare a viziunii creatoare" (Teatrul), „Critica criticii" și o bibliografie. **(Editura Albatros, 300 p., 7 lei).**

● **Livia Nemțeanu-Chiriacescu — AMURGUL ALB.** Al doilea volum de versuri al autoarei. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 6,50 lei).**

● **Vera Hudici — ÎMPĂCAREA.** Volumul cuprinde nuvela de mai mari dimensiuni cu același titlu și povestirile **Bruma și Pirul. (Editura Cartea Românească, 144 p., 5,50 lei).**

● **Maria Vodă Căpușan — DRAMATIS PERSONAE.** Eseu despre teatru în cadrul colecției „Discobolul". **(Editura Dacia, 284 p., 8,25 lei).**

● **Vasile Igna — STAREA DE URGENȚĂ.** Versuri. Cuprinde ciclurile „Semne", „Psihografii", și „Starea de urgență". **(Editura Cartea Românească, 116 p., 6.75 lei).**

● **Florea Ceaușescu — IZBINDĂ ÎN STEPA CU NĂGARA.** Reportajele despre agricultura U.R.S.S. sînt grupate în capitolele: **Pe plaiurile roditoare ale Uniunii Sovietice. Din trecutul glorios al poporului sovietic și Diverse. (Editura Ceres, 158 p., 10,50 lei).**

● **••• — PERMANENȚA SPERANȚEI.** Culegere literară a cenaclului „Ioan Popovici Bănățeanul" din Lugoj selectînd lucrări semnate de Gh. Luchescu, M. Moraru, M. Rohan, D. Diaconescu, Al. Doroghi, C. Buiciuc, L. Fülöp, R. V. Giorgioni, S. Buta, J. Hornyacsek, D. Mavrodin, O. Suciu, M. Sîrbu. **(76 p.).**

LECTOR

Forumul scriitorilor

EVENIMENT de seamă în viața culturală, artistică și intelectuală a țării, Conferința națională a scriitorilor a prilejuit reafirmarea înaltei aprecieri acordate creatorilor și literaturii de conducerea partidului și a statului. În Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat forumului scriitorilor se subliniază astfel cu deosebită claritate importanța literaturii în ansamblul vastului proces de înfăptuire a construcției socialiste, însemnătatea contribuției sale la edificarea unei societăți noi și la opera de educare a conștiințelor : „În cadrul operei istorice pe care o înfăptuiește poporul nostru literatura și arta ocupă un loc de seamă. Putem afirma că literatura română, ca și cea a naționalităților conlocuitoare din țara noastră, s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi lucrări de toate genurile, inspirate din realitățile de astăzi ale țării, din patosul uriașei activități constructive a poporului. În ultimii cinci ani au fost editate aproape 5 000 de volume de literatură originală contemporană. Numeroase din aceste cărți au abordat probleme importante ale transformării revoluționare a societății noastre, ale edificării socialismului în România". Expresie elocventă a grijii pentru destinul culturii și al literaturii contemporane din țara noastră, Mesajul secretarului general al partidului înfățișează marile direcții și preocupări ale creației artistice și literare, rolul și sarcinile care îi revin în perspectiva largă a dezvoltării vieții sociale și spirituale pentru a se asigura înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

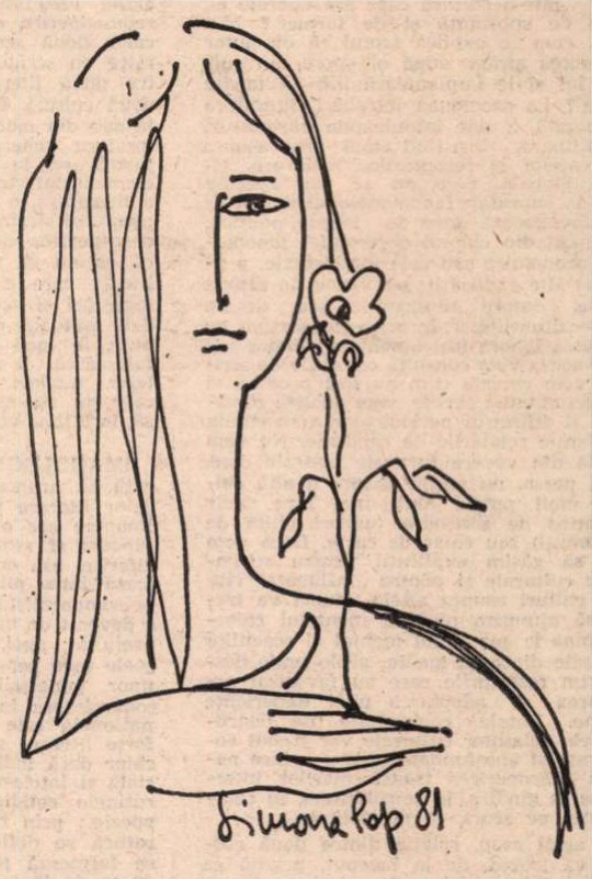
Păstrînd, afirmînd și adîncind specificul național al culturii noastre, literatura și arta prezentului socialist se situează organic în continuarea celor mai nobile tradiții făurite de înaintași. Prețiosul tezaur al spiritualității naționale își găsește în istoria contemporană, în viața de astăzi a țării, deplina valorificare și este continuu potențat prin efortul creator al oamenilor de artă și cultură, bizuit pe strînsa legătură cu existența, năzuințele și aspirațiile poporului. Identificarea creatorilor cu idealurile, viața și preocupările întregii națiuni constituie o condiție esențială pentru făurirea unei literaturi profund angajate, capabile să reprezinte un puternic factor de iradiere a spiritului avansat și înnoitor, de formare și educare a conștiințelor, de continuă lărgire a orizonturilor gîndirii, cunoașterii și sensibilității omului contemporan. Ceea ce presupune situarea literaturii și a scriitorilor înșiși pe cele mai înaintate poziții ale contemporaneității. „Literatura și arta noastră — se afirmă în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu — trebuie să se situeze ferm pe pozițiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, care permite înțelegerea justă a fenomenelor din natură și societate, a legităților obiective ale dezvoltării sociale, ale mersului nostru înainte pe calea progresului material și spiritual, slujirea neabătută a tot ceea ce este nou și înaintat în practica și gîndirea socială a României socialiste. Sprijinind puternic noul, creația literar-artistică trebuie să ia, totodată, poziție fermă față de fenomenele negative din viața societății, față de concepțiile învechite, perimate, care nu mai corespund idealurilor și cerințelor noastre de azi, să combată atitudinile înapoiate, orice manifestare de natură să ducă la degradarea ființei umane, la înjosirea omului, a demnității sale".

AFIRMAT cu vigoare în toate domeniile activității social-politice din țara noastră, spiritul revoluționar își găsește în creația literară și artistică un important mijloc și totodată un amplu teritoriu de acțiune. Dacă literatura a reprezentat, dintotdeauna, un puternic instrument de mobilizare și înrîurire a conștiințelor, dacă prin întreaga ei dezvoltare a sprijinit cele mai avansate concepții despre lume și viață, aducîndu-și o remarcabilă contribuție la sprijinirea idealurilor progresiste și democratice, în condițiile epocii contemporane acest rol cunoaște o sporire considerabilă. Dragostea fierbinte de patrie, atașamentul față de socialism, strădania neobosită de ridicare a societății românești pe noi trepte de cultură și civilizație, lupta pentru nou și efortul sistematic pentru depășirea și învingerea dificultăților, a tot ceea ce împiedică desfășurarea armonioasă a existenței sociale și individuale constituie pentru literatura de azi din România o statornică preocupare și deopotrivă un amplu cadru tematic și problematic.

Integrată în marele curs al procesului istoric străbătut de țara noastră în epoca socialistă, întreaga evoluție a creației literare reflectă marile schimbări și mutații petrecute, elanul și dinamismul revoluționar al poporului, hotărîrea de a înfăptui o societate nouă, capabilă să asigure înflorirea deplină a personalității umane. Păstrarea și dezvoltarea specificului național, ferma situare ideologică, cultivarea spiritului patriotic, exprimarea celor mai profunde sentimente și năzuințe ale constructorilor noii orînduiri sînt indestructibil determinate de apropierea de popor, de viață, de realitate. În acest sens îndemnurile însuflețitoare din Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă un prețios îndreptar pentru activitatea scriitorilor : „Ca să redea convingător viața și preocupările oamenilor, scriitorul, creatorul de artă trebuie să le trăiască el însuși în modul cel mai intim, să păstreze o permanentă legătură cu poporul, să cunoască și să se identifice cu modul său de a trăi și gîndi. Numai astfel el va putea oglindi veridic marile schimbări produse în societate ca și în conștiința oamenilor. Pentru a putea cunoaște și prețui mai bine marile eforturi constructive ale poporului, scriitorul trebuie să participe activ la viața țării, să trăiască efectiv în clocotul uriașei activități pe care o desfășoară națiunea noastră. El trebuie să ia parte activă la viața publică, obștească, să-și aducă contribuția la marea operă de înnoire socialistă a României — așa cum, la timpul lor, scriitorii remarcabili din trecut s-au aflat întotdeauna în miezul luptei pentru progres, pentru libertate și independență a patriei, pentru împlinirea celor mai arzătoare aspirații ale poporului". Iar în acest context sporirea rolului și atribuțiilor criticii apare ca o necesitate impusă de însăși actuala etapă de dezvoltare literară. Avîndu-și corespondentul în lupta pentru calitate din celelalte domenii și sectoare, promovarea valorii și a spiritului înaintat, corespunzător cerințelor contemporaneității, afirmarea unui climat de exigență și înaltă principialitate implică un efort constant și unitar de autodepășire, de ferventă dezbatere la nivelul superior al obiectivității ideologice și artistice. Atitudine fermă față de manifestările neprincipiale și neconstructive, respingerea încercărilor de a se preface critica într-un instrument apologetic pus în slujba intereselor de grup, refuzul tendințelor de neparticipare la viața obștei și opoziția față de transformarea revistelor și editurilor în proprietăți particulare reprezintă tot atîtea direcții de exercitare vie, activă a spiritului militant și revoluționar în viața literară. Căci, așa cum a afirmat secretarul general al partidului în Expunerea la Congresul consiliilor oamenilor muncii, adîncirea și perfecționarea democrației socialiste în țara noastră solicită creșterea gradului de cultură a poporului, a nivelului său de pregătire, iar creației literare îi revin în acest proces însemnate îndatoriri : scriitorii oferă modele atît prin operele cît și prin activitatea lor.

AFLATE în mod firesc în centrul dezbaterilor purtate la Conferință, realizările literaturii noastre din ultimii ani, audiența de care se bucură în rîndurile cititorilor, participarea scriitorilor la desfășurarea vieții social-culturale, căile și soluțiile de dezvoltare a creației literare, modalitățile de sporire a rolului artei și culturii în opera de formare și educare a unei noi conștiințe reprezintă, acum, după încheierea lucrărilor forumului scriitorilor, fecunde teme de meditație și activitate îndreptată către înfăptuirea de lucrări valoroase, capabile să îmbogățească pe mai departe patrimoniul spiritualității socialiste.

„România literară"



Scrisori de pe Câmpia Libertății

Portret

Scutit de-mpovărarea Firii
orgoliu blînd al dimineții
cu raiul fulgilor mă vezi
hrănind Câmpia Libertății

Parcă-s un turn din care scutur
aurărind cu dor nămeții
cu gura lor a fruct mă bucur
hrănind Câmpia Libertății

Inscripțiile cresc semințe
și furișează-n verb poeții
ca aripă de lucruri sfinte
hrănind Câmpia Libertății

E-atîta haină pentru cîntec
robind uitare-n rostul vieții
doar cu ochiul patriei m-auzi
hrănind Câmpia Libertății

Avrame Iancule

Aș bea tot frigul să te știu
Avrame Iancule acum
pe-o vorbă de iubire sfîntă
părtaș la focul sub gorun

unde se rup blesteme, furci
și-nminciunirea-n hăuri cade
și bărbăția-i spic de grîu
pe ochiul tău prea cumsecade

unde stau moții troieniți
de biruri ca o cale lungă
ruptă-n bucăți, cusută iar
de gloanțe, plîns ca să le-ajungă

vreau doar tăcerea să-ți apleci
la flacără ca-ntr-un colind
cu versul meu ca să petreci
că-i țara fructu-n cari te-alint

Ion Mărgineanu

Imagologia, Herder și descoperirea culturii populare

CUM comunică între ele două culturi naționale? Cum poate fi explicat succesul unui scriitor străin într-o cultură care are operele ei, pline de substanță și de farmec? Mai mult, cum se explică faptul că un autor de succes atrage după el opere din cultura lui și le implantează într-un mediu străin? La asemenea întrebări, literatura comparată a dat întotdeauna răspunsuri lămuritoare, insistînd mai ales asupra influențelor și receptărilor reciproce. Istoria globală, care nu se mai oprește doar la suprafața fenomenelor și nici nu se mai interesează doar de istoria politică, eliminînd din cîmpul observației fenomenele economice sau cele intelectuale, a avansat alte explicații: s-a vorbit, în ultima vreme, despre „aculturație" sau despre „interculturalitate". În orice caz, nimeni nu va putea ignora instrumentele comunicării și de aceea vom consulta colecțiile de scrisori, vom cerceta cum au fost produse și cum au circulat cărțile, vom analiza conținutul și difuzarea periodicelor, vom studia cu atenție relatările de călătorie. Nu vom pierde din vedere turneele teatrale care, ca și presa, au vorbit despre o altă cultură unui public mult mai larg decît cel atins de scrisoare (uneori citită de mai mulți) sau chiar de carte. Dacă vom dori să găsim explicații pentru schimburile culturale și pentru „influența" cîte unei culturi asupra alteia, atunci va trebui să ajungem pînă la mentalul colectiv, pînă la substratul mental al reacțiilor culturale dintr-un mediu, acolo unde descoperim resorturile care au favorizat acceptarea și adoptarea unei experiențe străine. Datele comunicate de instrumentele relațiilor culturale vor trebui coroborate și aprofundate pentru a face posibilă descoperirea transformărilor intervenite în gîndire, în sensibilitate, în comportare, pe scurt, în mentalitate.

În acest scop, relația dintre două culturi va trebui, de la început, privită ca un dialog între doi parteneri și nu ca un transfer de cultură de la un partener spre altul. Desigur că studiul dialogului impune interpretului cunoașterea ambilor termeni, în timp ce studiul transferului de cultură se mulțumește cu buna cunoaștere a unei singure realități. Și de aceea a fost mai la îndemînă să se vorbească despre influențe decît despre relații literare. Dar studiile recente au constatat că și atunci cînd asimilările au avut loc numai la un singur capăt al dialogului, fenomenul s-a datorat unor schimbări intervenite în cultura celuilalt partener care a dat o formă mai accesibilă și deci mai transmisibilă culturii sale. Extrem de instructive sînt, din rîndul acestor studii recente, cercetările din domeniul „imagologiei".

Despre imagini mentale s-a vorbit adeseori în istoria culturală sau în literatura comparată. Orice manual de literatură comparată a introdus în sumarul lui un capitol despre „imaginea străinului". Dar în timp ce vechile cercetări se preocupau de sursele imaginilor, studiile din domeniul „imagologiei" actuale se apleacă asupra întregii rețele a comunicării dintre două culturi pentru a preciza funcția imaginii străinului în cadrul relațiilor în plină desfășurare. Imagologia caută să explice cum a apărut și s-a dezvoltat o imagine mentală, încadrînd textul literar în contextul cultural, și cum a acționat acea imagine asupra celor care au elaborat-o, dar și asupra celor care au inspirat-o și care au aflat că străinul îi vede sub acele trăsături și nu sub altele. Imaginea înlesnește punerea în relație a două texte, două literaturi, două culturi. „Așa cum la început, cercetarea comparată își creează subiectul prin relația adusă la lumină de cercetător, spune Daniel Henri Pageaux, tot astfel rezultatul cercetării ajunge la o redescoperire, o relectură, o reevaluare a celor două serii de texte, de raporturi între un scriitor și o cultură străină, între două literaturi sau mai bine între două culturi. Privilegiind — din prudență sau din modestie — raportul binar, literatura generală și comparată își află justificarea în investigațiile făcute asupra elementului străin dintr-un text, o operă, o literatură, o cultură". Descoperirea elementului străin („la part d'étranger") este descoperirea alterității și, fără îndoială, că ea nu se poate reduce la un „cîmp literar care a cunoscut, în ultimii ani, îngustări și secătuiri. Metodelor de analiză textuală pe care comparatistul trebuie, în mod legitim și din plin, să le folosească, li se adaugă cele ale științelor umane, cu precădere ale istoriei, care au cunoscut o reînnoire prodigioasă, în ultima vreme".

IMAGOLOGIA este cea mai indicată să arunce noi lumini asupra relațiilor literare și artistice, deoarece orice imagine are o istorie care recapitulează gînduri și sentimente afirmate în medii diferite, așa cum orice imagine pendulează între miraj și caricatură, obligînd pe comparatist să afle de ce cultura străină a devenit un model sau de ce este ea disprețuită; apoi, din imagini se nasc clișeele care persistă, cîteodată, de-a lungul unor generații, favorizînd sau blocînd comunicarea intelectuală. Orice imagine națională este un complex compozit de forțe literare și non-literare. Ea reflectă, chiar dacă indirect cîteodată, situația socială și intelectuală a unei națiuni, de la rutinele cotidiene pînă la artă, mit și poezie; prin raportarea la altul, o literatură se definește pe sine. O imagine se formează pe îndelete, uneori trecîndu-se de la impresia colectivă creată de contactul cu o armată străină, în general sursă de imagine defavorabilă, la contactul cu muzica, teatrul sau comportarea unei colectivități străine intrată pe neașteptate în sfera de observație a unei alte culturi. S-a spus, de pildă, că America nu a început să devină o imagine colectivă în Franța decît din momentul în care ea a început să aibă istorie, ieșind din cadrul natural unde o menținuseră relatările de călătorie; dar revoluția americană a fost curînd estompată în Franța de revoluția izbucnită în 1789, imaginii țării de peste ocean substituindu-i-se imaginea elaborată de veștile despre eroismul soldaților în luptă contra coaliților imperiale. Nu mai puțin interesante sînt mărturiile celor care merg împotriva curentului, deoarece ei ne fac mai bine să înțelegem cum a apărut o atitudine mentală care a imprimat literaturii o anume direcție, la un moment dat, făcînd să prindă formă un curent literar și cîtă variație de orientări artistice coexistă cu acel curent. Este cazul lui René Spitaels care, în 1838, se afla în Turcia unde scria un jurnal cu pagini pline de admirație față de turci și cu altele în care denigra pe grecii lăudați de întreg curentul filoelen european. Or, așa cum subliniază Roland Mortier care l-a readus de curînd la lumină, opiniile călătorului belgian nu pot fi explicate numai prin prisma opțiunilor lui politice, el fiind partizan al însănătoșirii „marelui bolnav" din Orientul apropiat: „citind printre rînduri, observăm cum acest fiu și frate de bancheri, care adeseori face elogiul comerțului și al industriei, are oroare de Europa revoluției industriale, de organizarea ei economică, de super-structurile ei sociale și morale. Se află în el un gînditor politic, pentru care progresul este sinonim dezvoltării și schimburilor, dar și un poet sensibil la frumusețea fragilă a lucrurilor, la vibrația unică a clipei, la emoția muzicală, la măreția unui spectacol. A-l. citi într-o perspectivă pur ideologică ar însemna să-l trădăm. În ciuda sarcasmelor sale, René Spitaels se înscrie în șirul călătorilor romantici care aveau gustul descrierii, sensul culorii, predilecția pentru pitoresc".

IMAGINEA celuilalt stă la baza exotismului în care proiectarea aspirațiilor și căutărilor proprii într-un spațiu fabulos este mai puternică decît dorința de a cunoaște pe celălalt. Exotismul din literaturile europene occidentale a îmbrățișat și Sud-Estul european în secolul 18; dar cunoașterea acestor culturi nu a făcut progrese decît din secolul 19 înainte. S-a spus că romantismul a deschis gustul pentru folclor și în felul acesta literaturile sud-est europene au început să intre în atenția scriitorilor din Vestul și Centrul continentului; de fapt, avem de-a face cu o mutație în schema de gîndire și structurile mentale din toate literaturile europene, care a favorizat perceperea unor altor forme literare decît cele „clasice" (în cazul culturilor sud-est europene mutația suprapunîndu-se cu o mare diversificare a activităților intelectuale).

SCRISORILE lui Herder (recent apărute în Editura Univers, în traducerea Cristinei Petrescu) sînt extrem de instructive în acest sens. Herder nu este un călător în genul lui Montaigne sau al lui Goethe; în fața mormîntului fantastic al împăratului Maximilian I de la Innsbruck, el nu dă glas uimirii, așa cum din drumurile lui în Roma aflăm, împreună cu Karoline Herder, că a procedat ca un colecționar: a văzut „muzee, palate, clădiri, ruine, astfel încît nu-mi mai lipsesc de fapt decît Villa Pamphili și Mattei" (scrisoare din 22 oct. 1788). La 27 decembrie 1788, el îi mărturisea lui Goethe: „eu am călătorit la Roma ca să devin un german autentic". În mod evident, în cazul lui, călătoria a avut un efect imediat, acela de a provoca o auto-definire; efectul mai îndepărtat este descoperirea celuilalt. Dar Herder l-a descoperit pe celălalt în lumea cărților, călătorind prin țările plăsmuite de Shakespeare, Cervantes, Macpherson. Cînd a citit vechile cîntece din piesele lui Shakespeare, s-a hotărît să se ducă să vadă reprezentațiile date de Garrick, dacă, scria el, avea să ajungă vreodată „pe coasta britanică"; lectura culegerii lui Thomas Percy, **Reliques of Ancient Poetry**, i-a făcut o plăcere „inexprimabilă". În poezia „populară" britanică, Herder a descoperit o formă de artă ce i s-a părut mai autentică, mai plină de vitalitate decît forma cultivată de poeții germani contemporani cu el. De aceea scria el lui Rudolf Erich Raspe, la 25 august 1772, după ce citise baladele culese de Thomas Percy că merită adunate toate fragmentele populare, de pretutindeni, pentru „a le aduce în fața ochilor criticii care știe să numere așa de frumos silabele și să facă pe dinafară prozodie, condamnînd ceea ce, bogat în rimă și diluat, nu corespunde tradiției luminate a secolului". Nemulțumirea față de expresia artistică din cultura proprie i-a dirijat atenția spre o experiență artistică străină care ar fi putut îmbogăți cultura căreia îi aparținea. Descoperirea alterității este o mișcare în trei timpi: căutare, atracție, adaptare. Odată adaptată, opera străină deschide interesul față de ceea ce gîndesc ceilalți și de modul lor de comportare. La Herder descoperirea altui gen de poezie a fost provocată, așa cum s-a întîmplat cu toți „descoperitorii" de „folclor", de motive estetice — revolta împotriva artei clasice —, motive intelectuale — reacție împotriva elitismului, a raționalismului excesiv —, motive politice — afirmarea culturilor naționale împotriva cosmopolitismului iluminist. „Descoperirea culturii populare, adaugă Peter Burke, a fost o parte dintr-o mișcare interesată în primitivismul cultural, în care antichitatea, îndepărtatul și popularul au fost puse toate pe același plan". În momentul în care lumea modernă s-a detașat de tradiție, cultura veche în care oralitatea se îmbinase cu scrisul a apărut ca o lume străină ce putea fi din nou descoperită. Descoperirea vechilor balade germane avea însă să faciliteze descoperirea culturilor „populare" sud-est europene în care scrisul nu sufocase oralitatea ca în Occident. Pe de o parte, imaginea vechii culturi a dezvăluit privirilor o serie întreagă de culturi care își menținuseră structura tradițională; pe de altă parte, cărturarii din aceste culturi tradiționale au recunoscut în Herder un aliat, de unde și ecoul intens al operei lui în culturile balcanice. La români, un deosebit interes au stîrnit ideile lui despre limbă; ideile lui despre creația populară au avut mai puțin ecou, de vreme ce aceasta nu avea de ce să fie descoperită în cultura română unde nu fusese acoperită de o cultură savantă, net distanțată de mentalitatea populară.

Imagologia explică modul în care s-au stabilit relațiile culturale și drumul parcurs de scriitorii care pe drumurile orașelor sau în filele cărților au observat, mai întîi, un chip atrăgător și apoi o lume fermecătoare tocmai pentru că era diferită.

Alexandru Duțu

Toma ROMAN

Noaptea peste codru

Deasupra codrului în haine albe
stafia nopții murmurul și-l lasă
pe marea de vîrfuri cu muguri sau țepi
își sprijină-ncruntată fruntea joasă

tăcerile vuiesc — de vreme rea
păsări de pradă se-avîntă irizate
gonind spre depărtări : ca un pustiu
ce pustiește în singurătate

din colțuri mici ies vietăți
vrăjite de iubirea-ntunecată
natura le cîntă imnuri de slavă
cînd peste vîrfuri zorii se arată

imnuri de slavă care la rînd
prin marea frunzelor se mistuie-n jar
pînă mai tîrziu cînd pustiul cu aripi
între hotarele nopții le va închide iar.

Amiaza

Amiaza pradă corăbii în larguri
cu focuri grecești — noi aiurea
prin tufe căutăm în tăcere
spațiul multiplu ce-nchipuie pădurea

stăm aplecați peste umbrele noastre
din ce în ce mai mici și mai triste
deasupra lumina clădește miraje
prăvălite apoi în mirişte

în cele din urmă nu avem ce mai pierde
ne înălțăm sub năvălirea lor
către culoarul umed pe care
l-a croit în tării cel din urmă cocor

căutăm un Eden de răcoare sub vinturi
din munți cu abisuri fecunde
ori o grotă în care pinze freatice
cu întunericul să ne confunde

Serbarea apei

Ploile au inceput se iveşte
în dreptul geamurilor un călăreț
armura lui rugineşte : însemn
al toamnei cu sfîşiate altare

cu degete răşchirate copacii
încearcă torțe roşii să țină
îmbrăcată în roşu şi galben grădina
se adună sub ceruri cu fosta grădină

serbarea apei nu conteneşte
uşi scîncesc unui spectacol ştiut
cade un zid în alveola
şanțului din care s-a inceput

în aer mai stăruie culoarea
florilor de nu-mă-uita dar în jocuri
iarba se stringe rece-n mormane
murdare şi grase arse de focuri

Închipuirea grădinii

În colțul grădinii întîlnirea-i mai vie
cînd rătăcirea luminii devine ispită
cîmpuri de apă ne amăgesc cu iertarea
nemişcării în frunze zidită

în tăcerea acestui colț de grădină
vom putea începe-n nisip
psalmul goanei bîntuind orizonturi
atunci cînd goana însăşi a pierit

prin praful ridicat de tălpile goale
cîntecul se va filtra mai curat
cu atît mai mult cu cît tălpile noastre
nicicînd nu se vor fi mişcat

lustruite de frunze zările toate
cu tăcerea noastră joacă dezlănțuit
şi poate că dincolo de tufişul din față
uitarea cu ape şi nouri s-a contopit

noi ca statuile o să credem iertarea
grădinii-n lumină mai vie
sau poate că-n goană închipuim o grădină
şi nemişcarea noastră : cine ştie ?

Despre moștenirea noastră culturală

ÎN ultima vreme se vorbește și se scrie din ce în ce mai mult despre originea daco-getică a românilor. Este un adevăr pe care nu-l tăgăduiește nimeni. Nu l-au tăgăduit nici chiar străinii care ar fi avut, din punctul lor de vedere, cel puțin al unora dintre ei, interesul să afirme și să încerce a dovedi netemeinicia părerii acesteia, atît de conformă cu adevărul istoric. Nu e nimic surprinzător în această stăruință asupra ascendenței noastre etnice. Izvoarele antice de toate felurile vorbesc des și cu convingere despre populația găsită de romani, după cele două războaie victorioase ale lor care au dus la cucerirea Daciei și drept consecință la transformarea ei într-o provincie a vastului lor imperiu.

Starea de spirit din care izvorăște această atitudine seamănă foarte bine cu aceea a unui individ care își aminteste de părinții și strămoșii săi — de cei dintîi, cînd nu mai sînt în viață — caută să-i cunoască sub toate aspectele ființei lor, să le găsească anumite trăsături specifice favorabile etc. Este ceva perfect de înțeles și de aceea nu numai acceptabil, ci și recomandabil. Cine își uită sau, mai rău, își ignorează cu intenție strămoșii, în sensul că nu vrea să știe nimic despre dînșii, poate și trebuie să fie considerat ca un om anormal.

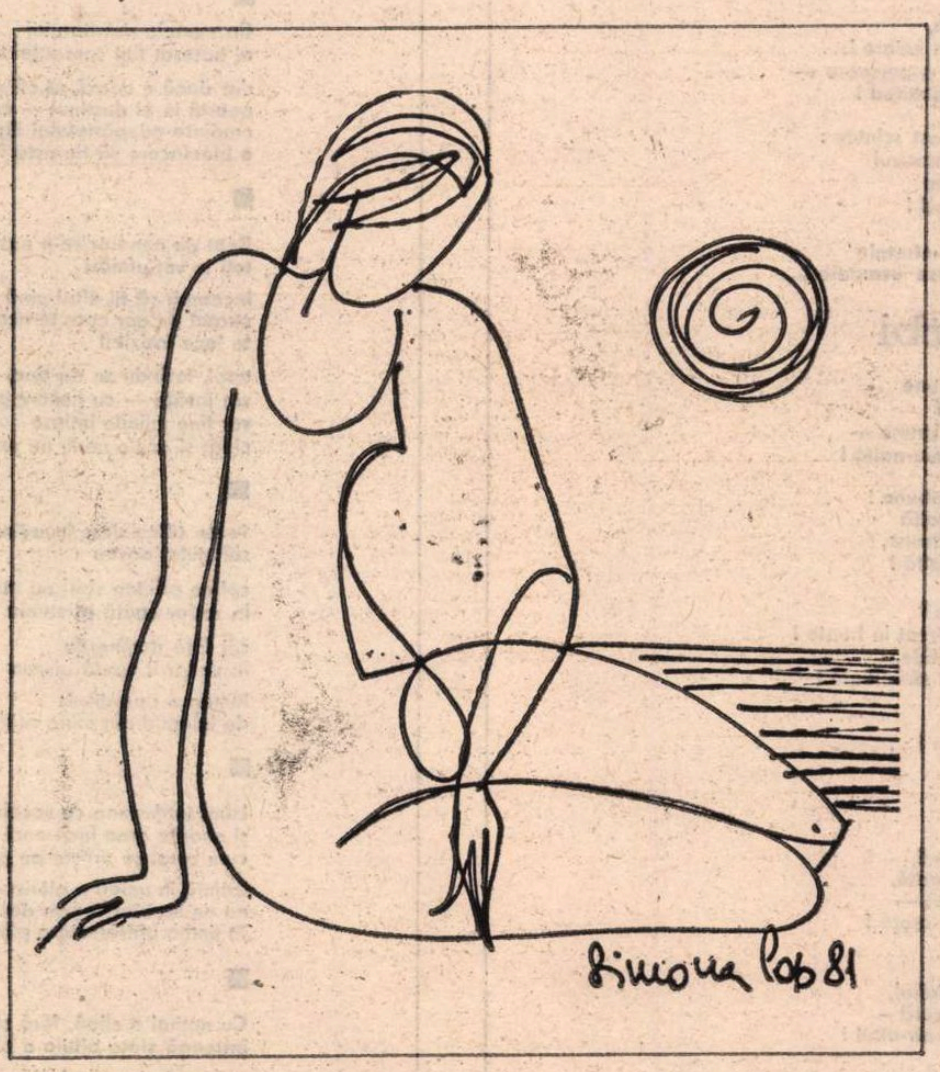
Atenția mare, îndreptățită în sine, care se acordă drepturilor istorice, de fapt ascendenței unui popor, prezintă, însă, riscul de a neglija sau chiar de a trece cu vederea ceea ce este mult mai permanent, vreau să spun mai esențial pentru viața lui privită **sub specie aeternitatis.** Este vorba de ființa lui spirituală privită mai cu seamă sub raportul cultural și al purtătoarei culturii lui, limba, care este totodată și creatoare de cultură. Din acest punct de vedere, noi, românii, sîntem, la fel cu toate celelalte popoare romanice, în primul rînd, aș zice chiar aproape exclusiv, romani, deși acestia au fost, numeric vorbind, cu mult inferiori dacogeților. (Țin să precizez că prin „roman" trebuie să înțelegem, în cazul de față, „latin", adică, altfel spus, limba latină și, deci, cultura purtată și creată de ea.) Dacă poporul nostru stă, cu dreptate, cu mîndrie și cu cinste, alături de popoarele lumii aflate în fruntea omenirii din punct de vedere cultural, faptul acesta se datorește limbii latine, adoptate de populația autohtonă cucerită de romani și devenită limbă română din cauza evoluției istorice inevitabile, dar rămasă „latină" ca spirit. Pentru cei ce ar mai avea nevoie de asa zise argumente, voi da un exemplu concret. Cum se știe, romanii au cucerit, cu mult înaintea Daciei, toată Peninsula Balcanică. Unele regiuni ale acesteia n-au fost însă romanizate. Este vorba de Grecia, care era, cultural, superioară cuceritorilor și de aceea a rezistat, lingvistic și cultural, și de teritoriul locuit acum 2000 și ceva de ani de strămoșii albanezilor. Aceștia au rezistat, în primul rînd, pentru că au fost ajutați de configurația solului (în general muntos și, deci, greu accesibil pentru invadatori) și, se pare, de lipsa de interes economic a țării lor pentru romani.

Așa se explică faptul că albanezii au păstrat limba strămoșilor lor, fie și puternic influențată (în vocabular) de latină și, prin ea, cultura lor tradițională. Fără a minimaliza — ar fi nedrept, nu numai politic — poziția în lume a poporului albanez, care face eforturi admirabile pentru a progresa în toate privințele — o comparație între el și români se impune în contextul de față. Rezultatul îl vede ușor oricine.

Popoarele romanice din apusul Europei își manifestă atașamentul cultural, amestecat puțin și cu cel afectiv, față de „Roma", între altele, prin studiul temeinic al limbii latine în licee și universități. Așa am făcut și noi, începînd, oficial, încă de acum un secol și mai bine. Aceasta, în România veche. Fratii nostri de peste munți, cu mult mai înainte, deși într-o măsură foarte redusă din cauza condițiilor istorice binecunoscute. Cine nu a auzit de „Școala Ardeleană", care a trezit conștiința națională nu numai a românilor ardeleni ? Și cine nu știe că această acțiune decisivă pentru soarta poporului nostru s-a desfășurat, în primul rînd, cu aportul limbii latine ? Să mai vorbesc de consecințele incalculabile, în toate domeniile de activitate spirituală, ale acestui fenomen ?

Se pare, deși e de necrezut, că astăzi nu ne mai trebuie în învățămînt limba latină. Este drept că, în ce privește conștiința că sîntem români și că însemnăm ceva în lumea asta ca popor, n-ar mai fi nevoie de studiul limbii latine. Dar la atîta se reduce cunoașterea acestei limbi care poate fi considerată, cel puțin ca suport spiritual, drept universală ? Popoarele romanice o studiază în continuare, deși la ele problema conștiinței naționale este rezolvată cu secole înaintea noastră. Dar popoarele neromanice (englezii, germanii, slavii etc.), de ce o învață în școli ? Mi se pare de prisos a mai insista. Ceea ce spun eu în acest modest articol gîndește și simte, sînt sigur, orice cetățean al țării noastre. Tot ca cetățean al ei l-am întocmit, și nu ca lingvist, cum aș fi putut s-o fac. Înainte de a mă gîndi la aspectul științific al problemei, am avut în vedere pe cel național, aș zice chiar filial, în sens spiritual, și, prin aceasta, etic.

Iorgu Iordan



Progresul științifico-tehnic și cultura clasică

TRĂIM într-o perioadă în care geniul uman pune la dispoziția civilizației contemporane rezultate spectaculoase ale unor cercetări științifice realizate prin concentrări de imense forțe intelectuale și mijloace tehnice de mare complexitate și precizie. În țara noastră, Partidul, Secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au conferit științei și tehnicii autoritatea și forța necesare, pentru ca ele să devină incontestabile și indispensabile elemente de progres social și economic în construcția societății socialiste multilateral dezvoltate în România modernă, elemente de cert dinamism fără de care nu mai poate fi concepută creșterea continuă a calității vieții în patria noastră. Desigur, în contextul dezvoltării patriei noastre pe toate planurile se înregistrează salturi calitative și în domeniul culturii, artei, educației, componente inseparabile de actul politic, de fapt subordonate acestuia. Dealtfel, unitatea dintre politică, economie, cultură, educație reprezintă una din premisele fundamentale ale construcției socialiste în țara noastră.

Cultura clasică, parte intimă a patrimoniului universal de valori spirituale ale omenirii, este și trebuie să fie, în condițiile accelerării ritmului civilizației tehnice, permanent în actualitate. Aceasta este o necesitate firească reprezentînd nu un element de echilibru într-o evidentă tendință de accelerare a influențelor pozitive, din păcate uneori și negative ale tehnicizării vieții cotidiene a omului, ci o sursă de inspirație și chiar un model concret pentru noi cîștiguri pe planul afirmației multilaterale a omului societății moderne. Utilizarea energiei solare era cunoscută din antichitate, folosirea hidroenergiei și a sistemelor de irigații realizate de civilizațiile greacă și romană, monumentele de arhitectură ale Greciei și Egiptului antic sînt și astăzi surse de inspirație pentru creatorii contemporani în domeniile respective de preocupări. Filosofia și literatura clasică pot constitui oricînd modele de gîndire și exprimare de o deosebită precizie și reală esență.

Adevărurile de certă valoare stabilite de filosofia clasică, exprimate în maxime și cugetări de o inestimabilă frumusețe și extremă concizie, sînt, în mare parte, valabile și astăzi, fiind un nesecat izvor de înțelepciune umană.

Desigur, în istoria culturii noastre, cultura clasică a avut, după cum se știe, un rol esențial, reverberațiile ei manifestîndu-se de-a lungul secolelor, pînă în prezent, ca elemente de continuitate spirituală a poporului nostru, România modernă orientîndu-se, conștient, către cultura și civilizația latinității în procesul renașterii noastre naționale.

Iată de ce nevoia de cultură clasică izvorăște din însuși modul în care s-a dezvoltat și s-a afirmat spiritualitatea românească, ea fiind o componentă dinamică în aspirațiile generale de progres social-economic ale României socialiste, iată de ce studiile din domeniul clasicismului trebuie să aibă, permanent, o dinamică ascendentă și să se alinieze la nevoile de cultură și progres ale poporului nostru.

Silviu Puşcaşu
Prof. univ. dr. ing.
Rectorul Universității din Craiova

Filosofie și cultură

Acțiunea umană în perspectivă praxiologică

CIVILIZAȚIA contemporană se caracterizează, între altele, prin creșterea considerabilă a **ritmului** dezvoltării, prin dinamicitatea fără precedent a proceselor sociale, prin amplificarea și complexificarea **acțiunii** oamenilor, pe întreaga suprafață a cîmpului socio-cultural, în cadrul tuturor structurilor sociale și organizaționale. Aceasta explică apariția relativ recentă a unui nou domeniu de reflecție teoretică și metodologică — **praxiologia** — — datorată îndeosebi filosofului și savantului polonez Tadeus Kotarbinski și sociologului american Talcott Parsons și definită în general **ca teorie a acțiunii eficiente.** În țara noastră s-a constituit în anii din urmă o adevărată școală de gîndire praxiologică (cercetări științifice, lucrări, prelegeri universitare), în cadrul catedrei de filosofie de la Institutul Politehnic București, datorită în primul rînd profesorilor Ion Tudosescu, directorul Institutului de filosofie, și Cornel Popa, șeful catedrei menționate. Citeva lucrări mai vechi sau mai noi sînt relevante pentru altitudinea științifică și filosofică a acestei școli : **Teoria acțiunii umane,** Forum, 1969 ; **Acțiune, decizie, responsabilitate,** Editura Academiei R.S. România, 1979 ; **Structurile organizaționale și eficiența acțiunii,** Editura Academiei R.S. România, 1978 ; **Determinarea și motivarea acțiunii sociale** (coordonator, prof. univ. dr. Cornel Popa și conf. univ. dr. Ion Moraru), Editura Academiei R.S. România, 1981, și **Acțiunea umană și dialectica vieții sociale,** Editura politică, de Ion Tudosescu, la care mă voi opri în cele ce urmează.

Acțiunea umană este definită ca **o relație transformatoare** între subiect (agent) și obiect, de prefacere a **lucrului în sine** în **lucru pentru noi** (obiect), relație **conștientă** (deci rațională, volitivă și intențională), **teleologică,** orientată către **un scop, activă,** practică și eficientă supusă unor **motivații** de natură **nomologică** (cauzal-logică — determinism obiectiv, întemeiere teoretică), **psihologică** (ansamblul factorilor psihici — dorință, pasiune etc., ce sensibilizează și individualizează acțiunea), **axiologică** (inserția judecăților de valoare, a criteriilor axiologice, prezente în toate momentele acțiunii și mai cu seamă în stabilirea scopului, alegerea mijloacelor, aprecierea rezultatelor) și **teleologică** (scopul fiind o constantă permanentă a comportamentului, factor de orientare și control al acțiunii).

În legătură cu **tipologia acțiunii** (de **transformare a naturii,** de **transformare a societății** — **social**-politică și de **transformare a omului** — instructiv-educativă) prof. I. Tudosescu formulează o idee teoretică de mare însemnătate pentru o **strategie** cu adevărat **umanistă a acțiunilor practice** — conceptul de **muncă productivă** nu poate fi limitat la **sfera producției bunurilor** materiale ci caracterizează toate cele trei tipuri fundamentale de acțiune umană. Din punct de vedere praxiologic, însuși conceptul **mod de producție** cuprinde totalitatea acțiunilor transformatoare, sinonime cu **creația,** atît modul de producție al bunurilor materiale cît și modul de producție (producere) al valorilor spirituale ; activitatea de cercetare științifică, creația artistică și filosofică etc. sînt specii de muncă productivă. Activitatea instructiv-educativă este și ea, după opinia autorului, **nemijlocit-productivă,** în sensul că produce agentul acțiunii, obiectul ei nemijlocit **fiind sfera umanului** și, totodată, **nemijlocit-productivă** în sensul că **provoacă modificări** în sfera obiectelor naturale și sociale, materiale și spirituale, prin intermediul agentului (subiectului uman).

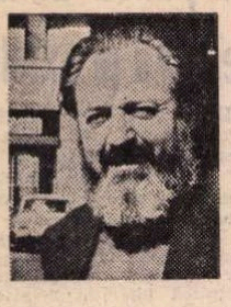
Între numeroasele probleme pe care le pune această carte — ce îmbină admirabil rigoarea științifică, acuratețea ideilor, cu claritatea gîndului, forma eseistică perfect inteligibilă —, aș dori să mai subliniez o idee de indiscutabilă relevanță teoretică și practică.

Normă și ideal în acțiunea socială : normele, ca împletire sui generis de necesitate și libertate, cristalizează valori, aspirații, idealuri și tocmai de aceea au o funcție organizațională, asigură funcționarea eficientă a structurilor organizaționale ; ele alcătuiesc **sisteme normative, coduri** de reguli, un fel de **organon** al rationalității **practice,** reglementînd toate tipurile de acțiune umană, teoretică și practică, funcționarea optimă a structurilor organizaționale. Idealurile reprezintă „chintesența vieții spirituale... expresia concentrată a **rationalității ideologice,** modalitate specific umană de a se proiecta în viitor, sinteză selectivă de aspirații și scopuri" ; idealurile orientează comportamentele, stimulează creativitatea și angajarea conștientă.

În socialism, ideea de acțiune, precum și întreaga strategie a acțiunii în cele trei sfere fundamentale menționate, trebuie să fie corelată cu **umanismul revoluționar,** avînd ca țel fundamental formarea omului nou, cu valorile fundamentale ale civilizației socialiste și revoluționarea condiției umane.

Ținînd seama de faptul că „înnoirea umană este o lege generală a progresului", autorul subliniază că personalitatea multilateral dezvoltată, ca prototip al omului nou, este determinată de realizarea în liniile sale fundamentale a condiției umane, de împlinirile omului în plan material și spiritual, dobîndind astfel statutul de **„valoare supremă pentru societate".**

Al. Tănase



Tudor GEORGE

Efemerida

Dacă, de jur împrejur, doar iluzii —
Ceruri și astre — mă înconjor,
Privind acuma trecutul lor,
Muzica Sferelor, Morții, auzi-i !

Și eu m-oi stinge, dar, pîn' să mor,
Radarul pleoapelor, laserul buzii,
Se descărnează-n tandre efuzii,
Pe care alții simți-le-vor !

Dar iată, astăzi, mă aflu-n pisc :
Am vîrsta stelelor — de cînd sînt stele !
Ultimul soare, ultimul disc,
Nu-i decît cearcănul arderii mele !

Rod paradoxelor Tale, Bătrîne :
Cu cît mai vîrstnic fiind, cu-atît mai june !

Aspersoare

Prin Bărăganul turmentat de soare,
De mic copil, îmi amăgi privirea
Fata Morgana — visu-nchipuirea :
Fantaste dropii, oaze sclipitoare...

Palate de cleștar, ca nicăirea,
Ard policandre — arhitecturi solare !...
Nu-i, doar un joc superb de aspersoare —
Cu palmieri astrali mimînd boltirea !

Grădini supreme-n cîmpul vast scîntee :
Păuni de rouă și-mpînzesc havuzul
Și irizate-n nimb de curcubee
Arcadele-și foșnește cucuruzul !

Un zbor sublim de îngeri se-ntretaie
Pe-un colț de rai, cu-aprinse evantaie !...

Astralii cerbi

Metalici cerbi de-naltă tensiune
Viorile văzduhului le-nvoaltă
Și fluviul luminos prelins pe strune —
Din culme-naltă-ntr-altă culme-naltă !

Fantastic Cerb al mitelor străbune !
Cirezi de căpriori pornesc olaltă
Și-un vînt eteric prinde să răsune,
Cînd cornul lor luceferii-i asaltă !

Septentrion ! Atavice balade !
Vin cerbi țintați c-un astru drept în frunte !
Superbii reni, în cicle-cavalcade,
Trec, înhămați de Odin, zări să-nfrunte !

Pe dîrniușul ciutelor-de-fier,
Procesiunea suplă urcă-n cer !...

Șotron

Printre căței, prințese și actinii,
Pictate-n drum cu cretă colorată,
Copilărești, întortocheate linii —
Noi geometrii și forme noi s-arată !

Acele expoziții de pictură,
Ce împînzesc trotuarul și asfaltul,
Cu Paul Klee și cu Miró concură —
Computerii pășind dintr-unu-ntr-altul !

Genetice relee de șotroane,
Închipuind arhitecturi, castele,
Rachete, submarine, avioane —
Și-ntr-un picior, copiii sar prin ele !

Doar firul Ariadnei ține minte
Atîtea-ntortocheate labirinte !

Ceapa

Prea rumenă, prea blondă, coz-frumoasă,
De astă-toamnă, izbăvii o ceapă —
Ca p-un obiect solar, uitat pe masă —
Chermeza germinației s-o-nceapă !

Antarctic cap de morsă mustăcioasă
Amușina pe-ntinderi reci de apă,
Pînă-i țîșni c-un gheizer de pucioasă
Răspărul cozii-n crupa ei sireapă !

Propuls portret îi năzări, de față !
Havuz zburlindu-i chica coafată !
Ba un vulcan vernil din bulb s-antrenă
Cu trimba unui muget de balenă !

Un son sublim țîșni-n cerești cîmpoaie :
Păunul pîntec psalmii și-i desfoaie !...

Ioanid ROMANESCU

Magie

(fragmente)

Bătrîn, de mult retras din lumile pubere,
am dus în cer pe umeri sicriul Mamei mele

am fost la Demiurgos, am ascultat apoi
cum nori de îngeri cîntă pentru voi

și am vorbit în șoaptă cu mine pînă cînd
a început o ploaie de lacrimi pe pămînt

păsări se nasc lovind ferestrele opace –
dar vai, Cuvîntul, Noaptea, Imensa Carapace !

■

Tremurul unei raze pe chipul
celui abia născut — o, sărbătoare
de-o clipă, a Universului,
ce preț imens îți datorăm !

căci toate — pînă și viețile
noastre următoare — se supun
acelui murmur îndepărtat rareori deslușindu-se

■

Oglindă care devine mai grea
odată cu apariția imaginii într-însa

■

Cu numele risipitorului
ai botezat fiul speranței tuturor

dar dacă e adevărat că numele
poartă în el destinul — cum spunea
credința-ndepărtatului Egipet —
o binefacere să fie asta ?

■

Beat de nenorocire-n pustiu nu e nimeni —
toți te vor urmări

încearcă să fii altul pînă cînd
stratul de aer care te-nconjoară
te face invizibil

apoi, lovindu-se de tine,
vor învăța — cu fiecare pas
vor ține mîinile întinse
chiar și acolo unde nu exiști

■

Toate sălășluiesc în adîncul
sufletului nostru

cel ce prieten sieși nu poate să fie
în zadar caută prietenia

cel fără dumnezeu
în zadar îl caută aiurea

lumea e paradisul,
de infernul din mine ochii mei fumegă

■

Lumi totdeauna cu vocea-n schimbare
și noapte grea încît auzi
cum cerul se tîrăște pe pămînt

strîmtă în umeri e gloria –
nu ne mai înțelegem decît
în limba universală a plînsului

■

Cu numai o clipă, fără să știi,
întreagă viața altuia o schimbi

un munte-i somnul
pămîntului pe care treci

poate că apele din mări
se-ntorc, pe alte căi, aceleași în matrice

de-aș ține minte firul de care-atîrn, sau raza,
pînă cînd însuși timpul se întoarce

■

Toate drumurile știute s-au acoperit
cu pașii absenței tale

groaza de singurătate ne face să prindem
rădăcini mai adînci în leagănele
care ne sînt și morminte

fără cîntecul care-nsingerează urechea
sîntem prădați înainte de-a ne naște

■

Pe cînd vorbirea era cîntec
lumina astrelor curgea pe răni vindecîndu-le,

goi în adîncul suferinței
pudici și tandri ne priveam

dusă de mult e clipa vieții tale,
azi timpul celorlalți abia de îl trăim

Scrisori către CAMIL PETRESCU [1]

II

CAMIL PETRESCU nu se putea plînge de lipsă de prieteni. Numărul celor ce-l tutuiau e destul de mare, de la colegi timişoreni ziarişti pînă la confraţi scriitori, alţi prieteni şi prietene din Bucureşti. Să-i înşirăm pe toţi ? Fie, în ordine alfabetică : F. Aderca, Ion Anestin, N. Bagdasar, Camil Baltazar, dr. G. Banu, Constantin Băleanu [2]), Marcu Beza, Gh. C. Bîrăescu, Leny Caller, Ion I. Cantacuzino, G. Călinescu, Radu Cioculescu, N. M. Condiescu, Sergiu Dan, Lucia Demetrius, N. G. Dobrescu, Al. Donici, Constantin Georgescu [3]), Elvira Godeanu, Siegfried Goldman (criticul muzical francez Antoine Golèa), Carol Grümberg, Tosca Hein, Al. Hodoş. Criteriul acesta al tutuielii poate părea curios, mai ales tinerei generaţii, dar aceea căreia îi aparţin, era mai puţin familiară şi diferenţa de vîrstă impunea mai mult decît în zilele noastre. De aceea, tinerii noştri care traduc la filmele de limbă engleză, trec peste faptul sau îl ignoră, că **you** este pronumele unic de persoana a doua, cu valoare variabilă — **tu** şi **dumneata** sau **dumneavoastră** — şi ca atare se folosesc numai de **tu.**

Eram în bune relaţii cu Camil, dar nu l-am tutuit niciodată şi nici el pe mine. În puţinele lui scrisori, Tudor Arghezi, care-l preţuia pe Camil la justa lui valoare şi s-a retras de la un ziar ce-i insultase prietenul, păstra „civilităţile" [4]), folosind pronumele **dumneata.**

De aceea am fost surprins că Sergiu Dan pus în situaţia de a i se amîna sau suspenda publicarea unui roman în „Universul Literar", condus de Camil, a trecut la nişte nepermise violenţe verbale, făcîndu-l de-a dreptul nebun „în sensul clinic al cuvîntului". Peste 27 de ani, însă, într-o situaţie precară, nu-l mai tutuia, ci i se adresa cu „dumneavoastră". Ce bună e linia de mijloc şi în materie de politeţe ! Nu te expune variaţiilor spectaculoase, din motive conjuncturale.

Cel mai ceremonios dintre numeroşii colaboratori ai „Revistei Fundaţiilor Regale", dr. Ion Biberi, nu s-a adresat altfel redactorului-şef Camil Petrescu, decît cu **vă** şi **Domnia-voastră.** În schimb, Camil l-a tratat în continuu „eschive", cu ocazia unui interviu pe cale de corespondenţă, pe care editura ni-l dă în notă. E o piesă de un nemaipomenit umor involuntar.

Cele mai scurte bilete sînt acelea ale diplomatului dramaturg Anton Bibesco, bilete ce adoptă stilul telegramelor. Unul din acestea, cu caracter cvasi-ultimativ, cere să i se fixeze premiera **Mostenitorului** chiar în acea seară (la 11 mai 1939).

Ceilalţi autori dramatici, interesaţi să li se primească piesele propuse, adoptă firesc alt stil, al solicitării mai mult sau mai puţin obsecvioase.

Tinerii figurează destul de numeroşi, dar Camil într-un rînd îşi manifestă decepţia în aceste însemnări de jurnal :

„Toţi tinerii români pe care am voit să-i formez mi-au adus urîte deziluzii : Romulus Dianu, Cicerone Theodorescu, Gulian, Eug. Ionescu etc. Cu zeci de inşi am încercat inutil".

Vina nu era însă a acestora, ci a temperamentului intratabil al magistrului. Dintre cei patru, cred că Gulian a fost corespondentul cel mai personal şi totodată cel mai devotat, contribuind cu sume băneşti la apariţia sau reapariţia unor periodice. Excelentul traducător al poemelor lui Edgar Poe avea şi un ascuţit spirit critic : scrisorile lui ne-o dovedesc cu prisosinţă, fie că e vorba de operele lui Camil, pe care le elogiază fără linguşiri şi cu unele juste rezerve, fie că îşi dă părerea despre alte scrieri literare, ca, de pildă, **Crăii de Curtea Veche.**

Elogiator integral, cu superlative ieşite din comun, i-a fost lui Camil, tînăr, Camil Baltazar, căruia i-ar fi fost de altfel, într-o măsură, naş literar. E însă de mirare că cele douăsprezece misive ale poetului **Flautelor de mătase** se eşalonează abia între anii 1930 şi 1940, deşi ei se cunoscuseră la Lovinescu cu aproape zece ani înainte şi nu şi-au întrerupt niciodată relaţiile. Cînd pagina literară de la „Vremea", pe care Baltazar o conducea, e încredinţată lui Sahia şi Camil continuă să colaboreze la acel periodic, primul îşi manifestă „stupefacţia". Se pare că la „Revista fundaţiilor", acel „mare poet al neamului" („al neamului" între ghilemele ironice) care s-ar fi opus în 1935 publicării poeziilor lui, n-a fost altul decît Octavian Goga, membru în consiliul de direcţie al revistei, pe care-l îndispusese şi admirabilul poem al lui Simion Stolnicu, **Pod eleat** (în care am văzut o replică originală la **La cimetière marin**). Era o reacţiune faţă de ospitalitatea acordată de sus-zisa publicaţie, literaturii noi. Aritmetica lui Camil Baltazar este şi ea iperbolică, în materie de cronologie, cînd scrie, de altfel şi cu o lipsă de simţ al relaţiilor :

„Eşti însă prietenul meu devotat de aproape 30 de ani..." (scris, de la 22 septembrie 1939). Exact vorbind, erau mai puţin de 20 de ani ! Iar devotamentul e văzut cu un fals aer de condescendenţă.

Din ultima scrisoare, reiese că pentru Baltazar, Camil Petrescu ar fi fost plafonat, ca şi Ion Marin Sadoveanu, la strapontinul unui ministru subsecretar de stat. Din nefericire, nici această perspectivă, ce i se va fi părut destinatarului destul de mediocră, nu s-a împlinit !

Astfel prietenul său, dr. G. Banu, despre care o notă ne spune că a fost subsecretar de stat la Ministerul Muncii, a ajuns în cabinetul scarlatinei [5]), ministrul sănătăţii.

Prietenii care la începutul anului 1944 au întemeiat Societatea pentru răspîndirea operei lui Camil Petrescu, Aurelian Bentoiu şi dr. V. Trifu, au ocupat şi ei, primul un fotoliu, celălalt un strapontin ministerial. La opoziţia ce am făcut atunci, ca sincer prieten, acestei neserioase înghebări, merită să „trifuzeze" [6]) o operă la jumătatea ei, aşadar de departe neîncheiată, a răspuns Camil în articolul pe care editoarea îl dă în notă, dar crezînd că se referă la scrisoarea mea anterioară cu un an şi trei luni ! [7]) Camil nu s-a supărat însă, văzînd că într-un fel îi făceam un serviciu, călcînd peste „conjuraţia tăcerii" care ar fi putut funcţiona şi cu ocazia acelei asociaţii. I-a urmat articolului meu, unul ironic, al lui Romulus Dianu, care avea aerul să sară în sprijinul asociaţiei.

Ca mulţi alţi scriitori, Camil preferă să fie „injurat", decît ignorat. Cuvîntul între ghilimele acoperea atunci şi cele mai cuviincioase articole negative. Am rămas aşadar prieteni, deşi îmi exprimasem acele categorice rezerve faţă de înghebarea prietenilor lui Camil (de altfel nu ştim să se fi dat publicităţii adeziunile primite de organizatorii respectivi).

Numărul mare al prietenilor lui Camil reiese nu numai din sumarul acestei cărţi de corespondenţă, dar şi din listele publicate de el cu ocazia proiectatelor reviste, precum şi, anterior, din numărul exemplarelor de lux la ediţia originală a **Sufletelor tari** [8]).

EXISTENŢA marelui scriitor, punctată cu mari şi meritate succese, n-a fost însă lipsită de patetism, mai ales datorită lipsurilor materiale. Acest prim volum de scrisori consemnează trei momente de vîrf, cînd Camil s-a aflat în pragul sinuciderii : întîia oară, spune Baltazar la 22 septembrie 1939 : „în zilele care au urmat reprezentării **Sufletelor tari** cînd umblai să-ţi iei viaţa" (premiera avusese loc la 12 mai 1922) ; a doua oară, după citatul dat de Florica Ichim, din **Jurnalul** anului 1929 : „Gîndul sinuciderii redevenise actual, sunt epuizat. Am treizeci şi cinci de ani peste o lună de zile. Lamentabil crepuscul" ; a treia oară, după acelaşi izvor, la 1 septembrie 1931, în urma eşecului unei intervenţii amicale a lui Al. Rosetti : „Marţi zi oribilă. Bolnav rău, fără bani. M-am gîndit iar la sinucidere. Trebuie să se termine odată".

Nu am pretenţii de cunoştinţe medicale. Este însă foarte probabil că, fără a fi bolnav de nervi, Camil Petrescu era adeseori expus unor depresiuni nervoase şi insuccesele mai puţin decît grija zilei de mîine îl împingeau la gînduri negre, pe care însă le înăbuşeau vitalitatea şi încrederea în geniul său.

[1]) Cu acest titlu, vol. I, Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi indici de Florica Ichim, în colecţia Documente literare, Editura Minerva, Bucureşti, 1981.

[2]) Mort tînăr ; autorul unei remarcabile nuvele, pentru care a fost trecut de Vladimir Streinu printre „scriitorii monodişti".

[3]) Coleg de internat la Sfîntu Sava.

[4]) În text, greşit : „stilul **civilităţilor** mele", pag. 12—13.

[5]) Guvernul Octavian Goga — A. C. Cuza (dec. 1937—februarie 1938), a ţinut şase săptămîni, ca preventia în sus numita boală. Nu fusese şi cuzismul un proces de erupţie pe pielea naţiunii ?

[6]) Cuvîntul de spirit este al matematicianului N. Ciorănescu.

[7]) Scrisoarea are data de 21 decembrie 1942, iar replica lui Camil a apărut în „Timpul" de la 12 februarie 1944.

[8]) Pe o foaie volantă sînt daţi cincizeci de norocoşi bibliofili cu mentiunea : „Restul listei rămîne să fie comunicat ulterior". În noul text, Andrei nu se sinucide, ca în acela de la premieră.

TRAPEZ

XV

67. Rătăcind pe străzile Bucureştilor, prin întinsele lui cartiere, nu lipsite de farmec, dintre centrul orgolios şi periferiile mizere, din cînd în cînd dădeam peste nişte case pe care le numeam „case de colonei". Erau mai arătoase decît cele din jur, uneori cu etaj, cu ferestre mari, cu scări largi, se vedea c-au fost făcute fără economie — ci chiar cu risipă — de material. Dar n-aveau nici o căldură şi nici o frumuseţe, nimic care să-ţi bucure ochiul sau de care să ţi se lipească sufletul. Bănuiam c-au fost lucrate de soldaţi, cu materiale sustrase de la regiment.

Dacă, prin ferestrele lor, se auzeau sunetele unui pian, şi chiar dacă zăream silueta unei fete de pension, inima nu-mi tresărea în nici un fel, şi nu mă cuprindea nici o reverie.

68. Să vadă soarele că totuşi nu pretutindeni s-a întins josnicia,
Că pămîntul e încă demn de sfînta lui lumină,
De atîtea ori am vrut să-mi iau rămas bun de la fluviile mele dragi,
De la fluviile pe care m-am încumetat să le trec înot,
Şi să mă scald în izvoarele dintîi ale inflamatei mele tinereţi,
Ca să pot deveni o torţă,
Murmurînd cu buzele făcute scrum :
Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată.

69. Descoperirea lui moş Dumitru, ca fiinţă vie, a fost unul dintre evenimentele de neuitat ale copilăriei mele. Atunci cînd obosea să cosească lucerna, se trîntea la pămînt, cu faţa în sus, iar eu îl abordam cam în felul în care îl vor fi abordat liliputanii pe Guliver. Mă căţăram pe pieptul lui, ca pe o movilă, îi pipăiam pielea umedă de sudoare, îmi lipeam urechea de locul în care inima îi bătea ca un ciocan pe nicovală.

Dacă, atunci, soarta n-a deschis în faţa mea drumul la capătul căruia aş fi devenit medic, a pierdut pentru totdeauna prilejul de a o mai face.

Geo Bogza

În al său **Cursus honorum**, cu totul necorespunzător valorii lui, vîrfurile l-au constituit postul provizoriu de director al Teatrului Naţional, în timpul cînd l-a înlocuit pe Ion Marin Sadoveanu, promovat ministru subsecretar de stat, şi numai timp de o stagiune, iar apoi, cel onorific de vicepreşedinte al „Societăţii autorilor dramatici români". Politica, alături de Octavian Goga, nu i-a adus nici un beneficiu.

A fost membru al Academiei Republicii Populare Române de la înfiinţarea ei, în 1948 (consfinţirea supremă a valorii lui).

Tineretul însă a roit în jurul lui şi de aceea nu i-a fost greu să-şi organizeze un fel de şcoală de teatru, pe care o dorea mai eficace decît Conservatorul de artă dramatică. Ca redactor-şef al „Revistei Fundaţiilor Regale" a cunoscut tot felul de solicitanţi, de toate vîrstele, unii impacienţi să fie publicaţi, ca Ion Agîrbiceanu, care ameninţa cu reclamaţia la forurile superioare. Au fost însă şi ceea ce azi se numeşte cu vocabula „sufletisti", debutanţi ce-şi puneau toată rîvna să corespundă exigenţelor foarte riguroase ale gînditorului „substanţialist", în căutare febrilă de „autenticitate". Unul dintre aceşi tineri fervenţi, ale cărui scrisori marchează o etapă din cariera sa, a fost Laurenţiu Fulga, care în acel moment îşi făcea serviciul militar şi a fost îndată apoi mobilizat şi trimis pe front. Recrutul scria la 20 octombrie 1939 :

„La 2 noiembrie împlinesc 22 de ani. Nu mai mă întreb pentru ce trăiesc, nici dacă mai mi se poate releva sensul unei fericiri".

Camil era foarte sensibil la frecventele nuclee de drame juvenile, ca unul care trecuse şi el prin aceleaşi dureroase etape de exaltare şi de nesiguranţă în viitor.

La lumina acestei largi deschideri simpatetice se vor citi scrisorile nefericiţilor poeţi tineri Ion Bucur şi Ioan Georgescu, morţi, ca şi Emil Gulian, înainte de vreme, dar sprijiniţi şi îmbărbătaţi de Camil.

Ca mare amator de fotbal, primeşte o scrisoare de reproşuri de la Aurel Buteanu, pentru deprecierea echipei „U" (Universitatea, societate sportivă studenţească), dar şi una de mulţumire de la Al. N. Eladescu, conducătorul asociaţiei sportive „Venus" (Campioana României pe anii 1920, 1921, 1929, 1932, 1934 şi a Bucureştilor pe anii 1920, 1921, 1923, 1924, 1925, 1929, 1932, 1934 şi 1935).

Crezîndu-l încă director al Teatrului Naţional, Gh. Filip îi cerea lui Camil să cinematografieze **O scrisoare pierdută** (la 1 ianuarie 1940).

E de neînchipuit cu cîte sugestii, din cele mai nerealizabile, era asaltat Camil, cîte piese de teatru i se trimiteau să fie citite de el, cîte manuscrise literare primea în calitate de redactor-şef. O părere rea şi nedreaptă, ca aceea exprimată despre poetul de limbă franceză, Valentin Al. Georgescu, mare romanist totodată, atrăgea răspunsul mihnit al acestuia, iar pentru uzul editoarei, un impresionant **Cursus honorum** şi o autobiografie în versuri albe şi libere.

Materialul notelor este impresionant şi rareori lacunar sau eronat, ca în cazul lui N. C. Davidescu, cadru superior al Ministerului Cultelor şi Artelor, confundat cu scriitorul N. Davidescu. Numele poetului şi criticului de artă Barbu Brezianu e dat în text şi în indice B. Brezianu. Numele lui Karl Heinz Martin, marele regizor german, e dat invers : cu prenumele înaintea numelui. La pag. 260 e dat cu semn de întrebare Gr. Scorpun în loc de Gr. Scorpan, fost director al Teatrului Naţional din Iaşi. Numele lui D'Annunzio Gabriele e dat la feminin, Gabrielle, la **Indice** şi în text. Unele note sînt duble pentru aceeaşi persoană, adică se repetă, sub o altă formă, mai dezvoltată, ca la cunoscutul arhitect G. M. Cantacuzino (cf. pag. 57 şi 94), dar calificativul „publicist" e insuficient pentru autorul unor excelente cărţi literare şi directorul revistei „Simetria". La Martha Bibescu se putea menţiona că a succedat poetei Anna de Noailles, ca membră a Academiei regale belgiene. Fie-mi iertată o indiscreţie, nu tocmai galantă, prin care rectific data naşterii Marthei, după o proprie însemnare, din colecţia noastră, făcută la o vîrstă cînd nu se gîndea să se întinerească cu patru ani. Iată textul, în traducere (originalul, în limba franceză) :

„În anul acela, 1886, se naştea o fetiţă care avea să o răzbune pe sărmana «de două ori principesă» [9]), de răutăţile Curţii Germaniei şi să vadă cu ochii ei prăbuşirea Hohenzollernilor. Cosi va il mondo. Această fetiţă născută la 28 ianuarie 1886, era Martha, prinţesă Bibesco în 1903, Potsdam, Kiel, Marmor Palais, Sans-Souci [10]). Apoi Doorn, şi spitalul din Valciennes" [11]).

S-a măritat la 17 ani. După data „rotunjită" ulterior, s-ar fi căsătorit la 13 ani ! Nici chiar aşa...

Aştept cu nerăbdare volumul II şi ultim al **Corespondenţei,** aflat sub tipar.

Şerban Cioculescu

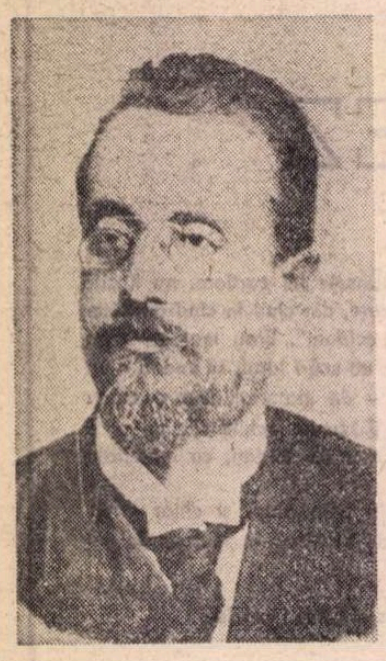
[9]) E vorba de împărăteasa Augusta, regină a Prusiei şi soţie a ultimului suveran al Germaniei.

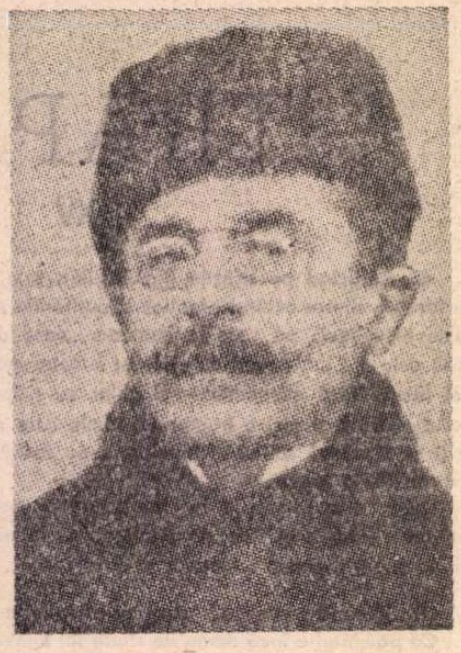
[10]) Reşedinţele casei imperiale germane.

[11]) Ultimele reşedinţe ale lui Wilhelm II, împăratul Germaniei, detronat în 1918.

Acum un secol...

Procesul fraţilor Nădejde





Ioan şi Gheorghe Nădejde

MARTIE 1881... În parlament din nou procesul socialismului român, cu prilejul votării legii expulzărilor. Şi din nou măsuri bizare.

Totul pornise de la aniversarea Comunei din Paris (10 ani). Consulul ţarist din România ceruse guvernului român să interzică manifestaţia, ca să nu se creadă că românii se bucură de uciderea ţarului Alexandru al II-lea, care se săvîrşise tocmai atunci de nihiliştii ruşi... Iute s-au organizat percheziţii în casa doctorului Russel — cunoscut de populaţia nevoiaşă a Ieşilor sub blîndul răsfăţ românesc „doctorul cel bun". Agenţii cîrmuirii căutau, însă, arme, bombe... Aceeaşi soartă a avut-o şi Ioan Nădejde. Nu s-a găsit nimic. Totuşi ceva s-a întîmplat. Doctorul Russel, cu decoraţia română pe piept — precizează Sofia Nădejde în amintirile sale — decoraţie căpătată în timpul războiului pentru independenţa României, fusese condus sub escortă pînă la frontieră...

Venise apoi al treilea moment — *iunie 1881* — cînd s-a tras spre judecare socialismul român. Şi de astă dată, trebuie să recunoaştem, guvernul boierilor se purtase „cu mănuşi". El organizase judecarea în palatul Universităţii din Iaşi, numindu-se o comisie compusă din profesorii universitari N. Culiano, N. Quintescu, G. Ureche, Miltiade Tzoni şi Stravolca. Cei care avură cinstea să fie traşi în judecată într-o sală a Universităţii erau fraţii Ioan şi Gheorghe Nădejde, iar învăţătorul Teodor Speranţa — cumnatul celor doi — urma să fie judecat de un juriu compus din profesori de liceu.

Care era motivul judecării fraţilor Ioan şi Gheorghe Nădejde de către o comisie judiciară a Universităţii, pe baza hotărîrii Ministerului Instrucţiunii Publice? Erau judecaţi propagatorii şi răspînditorii ideilor socialiste, oamenii care-l propovăduiau, mai ales oameni ca fraţii Nădejde, care erau — cum s-a pronunţat Mihai Eminescu într-un articol din „Timpul" din 20 martie 1881 : *„Fraţii Nădejde de ex. sînt amîndoi tineri cu ştiinţă de carte; am putea zice că în degetul lor cel mic au mai multă ştiinţă decît Costinescu şi Crăciunescu în capete"*. Şi în continuare, marele Eminescu, deşi era conştient că ziarul era al boierilor, scria cu talentul său neprihănit: *„D. Carp, în a noastră părere, face rău că micşorează importanţa întîmplărilor din Iaşi* (procesul fraţilor Nădejde — n.n.). *Pe cît ştim aceşti tineri [...] nu sînt* pretinsă *naţie şi* pretins *popor, ci sînt adevărat popor"*.[1])

Juriul de la Universitatea din Iaşi afirma că nu era vorba de ideile socialiste, ori de propagarea lor, ci de propagarea lor *tineretului*... Delictul era „grav", deşi profesorii-judecători ştiau că nu exista nici o opreliştе în această direcţie. Poate profesorilor nu le era permis să vorbească despre ideile socialiste? Dacă ar fi susţinut, atunci, cîneva asemenea oprelişti, am fi curioşi să aflăm cîţi intelectuali autentici ar fi intrat în corpul profesoral?! Interesant era faptul că parchetul de Iaşi a dat o ordonanţă *de neurmărire* a celor acuzaţi. Prin urmare, autorităţile în drept nu susţineau că profesorii socialişti ar fi călcat legile ţării. În broşura intitulată *Procesul fraţilor Nădejde înaintea juriului universitar* se arată (în apărarea acuzaţilor): „Noi nu vom lua altfel persecuţia în contra socialismului, decît ca o călcare a legii, făcută din propria iniţiativă a juriului profesoral şi a celor ce vor aproba deciziunile lui". [2])

Acuzaţii s-au apărat cu demnitate şi fără să abdice de la ideile lor socialiste. Profesorul Gheorghe Nădejde fusese acuzat de propagandă socialistă în mijlocul tinerimii universitare. El n-a negat. Dacă avea dreptul la o astfel de propagandă, de ce oare juriul l-a condamnat la suspendarea nelimitată din învăţămînt? Mister! Profesorul Ioan Nădejde fusese acuzat de propagandă socialistă la un număr de tineri din şcoli secundare, drept acordat de Constituţie. Ideologul marxist şi primul preşedinte al celui dintîi partid socialist din România îşi însuşi cu mîndrie acuzaţia. Ioan Nădejde negase, însă, cu hotărîre, afirmaţiile părintelui Cernescu că oprea pe elevi să facă rugăciunea, pe cînd era profesor de franceză la gimnaziul „Alexandru cel Bun". Cît priveşte acuzaţia că ar fi făcut propagandă ateistă, acuzatul arătase că filosoful Conta a ţinut o conferinţă cu caracter ateist în sala Universităţii din Iaşi. Conferinţa era aşa de populară, încît era cu neputinţă să nu fie înţeleasă de toată lumea. Mai mult: conferinţa s-a publicat în revista „Convorbiri literare", şi în broşură aparte, sub titlul *Metafizica materialistă*. Şi Xenopol, la Institutele Unite, făcea propagandă ateistă. „Dacă aş înşira aici toţi profesorii care fac în adevăr propagandă ateistă de pe catedră — spunea Ioan Nădejde — ar trebui să înşir foarte mulţi". [3])

Comisiunea, cu o majoritate de patru glasuri contra unuia, al d-lui Stravolca, care „rămîne să-şi motiveze în scris osebita sa socotinţă", hotărăşte:

— D. Ioan Nădejde, *recunoscut culpabil în modul cel mai grav, este destituit din funcţiunea de profesor de la „Liceul Naţional" din Iaşi.*

— D. Gheorghe Nădejde, *ca mai puţin culpabil, va fi suspendat din funcţiunea de profesor de la Gimnaziul „Ştefan cel Mare" din Iaşi, pe timp nedeterminat („a cărui limită rămîne la aprecierea onorabilului minister").*

Sentinţa s-a dat în ziua de 5 iunie 1881 în Palatul Universităţii din Iaşi.

Comisiunea: N. Culiano, N. Quintescu, G. Ureche, Miltiade Tzony.

Cu osebită socotinţă : Stravolca.

x

Faţă de sentinţa arbitrară, în broşura intitulată *Procesul fraţilor Nădejde* au apărut următoarele concluzii, cu un caracter previzionar : „Noi sîntem convinşi că am fost condamnaţi numai pentru *că sîntem socialişti*. Prin aplicarea sentinţelor se începe *persecuţia în contra socialiştilor români*. Momentul e solemn, să ia seama cei care fac acest pas, pe urmă vor trebui să facă şi alţi paşi. Lupta ce o încep nu se poate sfîrşi decît prin victoria socialismului".

Previziunea avea să devină o realitate în zilele noastre.

Ion Felea

[1]) **I. C. Atanasiu : Mişcarea socialistă (1881—1900)**, pag. 20.

[2]) **Procesul fraţilor Nădejde înaintea juriului universitar**, Jassy. Tipo-litografia Buciumului Român, 1881.

[3]) **Ibidem.**

Mihai Eminescu în aromână

● STRĂVECHIUL grai romanic aromân, înfrăţit cu celelalte două ramuri macedoromâne şi anume cea meglenoromână şi cea istroromână, a evoluat şi pe plan literar, detaşîndu-se de cele două graiuri surori care au rămas nedezvoltate din acest punct de vedere. Faptul este emoţionant mai ales în împrejurările în care acest grai a fost nevoit să se apere de pieire fără să aibă prea mult răgaz să se dezvolte în plinătatea valenţelor literar-poetice. Au existat, însă, din fericire, acei bărbaţi eroi, poeţi luptători pentru păstrarea şi apărarea fiinţei naţionale, numiţi Belimace, Tulliu, Araia, Murnu, Beza şi alţii care au demonstrat lumii întregi că graiul aromân există de sine stătător şi că el reprezintă încă o dovadă hotărîtoare a faptului că aromânii sînt de străveche sorginte latină, deci că nu pot fi nimiciţi nici ei nici limba lor. Ei au ridicat graiul aromân la nivelul unei limbi literare. O dovedesc prin volumele lor de versuri şi prin transpunerile pe care nu au pregetat să le facă.

Lor li se adaugă în zilele noastre un grup de la cenaclul literar „George Murnu", grup din care fac parte Chirata Iorgoveanu, Ioan Cutova şi Costa Guli, demni de toată lauda pentru alcătuirea recentului volum *). De altfel Chirata Iorgoveanu a mai alcătuit un volum bilingv de poezie populară aromână, primul apărut vreodată la noi, şi este pe cale de a edita o antologie din poezia cultă aromână, lucrare iarăşi unică prin amploarea şi forţa ei.

Volumul pe care-l comentăm reprezintă o selecţie din cele mai reprezentative poeme eminesciene, transpuse în grai aromân. Lucrarea este remarcabilă, avînd în vedere că au fost transpuse poeme cu un limbaj poetic extrem de dificil pentru traducător : volumul de faţă cuprinde printre altele **Mortua est, Călin (file de poveste), Rugăciunea unui Dac, Sonete, Despărţire, Scrisorile** (I, III şi IV), **Glossă** etc. Transpunerile aparţin Chiratei Iorgoveanu, lui Ioan Cutova, lui Costa Guli precum şi regretatului George Perdichi (m. 1968) ale cărui contribuţii mai sînt grupate şi în secţiunea „Alte transpuneri".

Considerăm un act de mare curaj, de uriaşă forţă creatoare faptul de a porni la transpunerea geniului poeziei româneşti în aromână. După cum bine se ştie, limbajul poetic eminescian este unul modern, el îmbrăcînd în haină nouă limba poeziei româneşti. Graiul aromân păstrează arhaisme şi credem că de aici a pornit greutatea acestei dificile munci. Găsim interesant cum cuvinte din lexicul aromân mijlocesc, ca intermediare, legătura dintre limba latină şi limba română. Iată cîteva exemple din volumul de faţă : sirinâ—senină, steali-stele, (u)nâ—o, simt—sfînt.

Referindu-ne la transpuneri putem afirma că ele reprezintă adevărate bijuterii de grai poetic aromân. Fidelitatea faţă de text este impresionantă, ea culminînd cu păstrarea ritmului şi rimei eminesciene. Transpunerile Chiratei Iorgoveanu **(Făt-Frumos din tei, Dorinţa, Povestea codrului, Singurătate, Sonete, Adio, Dintre sute de catarge)** dovedesc o bună cunoaştere a poeticii eminesciene, aducînd cuvîntul aromân la rangul cel mai înalt poetic. Ioan Cutova transpune cu har poeme ca **Mortua est, Lacul, O, rămîi, De cîte ori iubito, Rugăciunea unui Dac, Despărţire**, culminînd cu **Luceafărul** în care şi-a desfăşurat întreaga forţă şi înaltele cunoştinţe de limbă literară. Costa Guli se încumetă să transpună în dialect **Călin (file de poveste)** precum şi **Scrisoarea III** şi **Floare albastră**, reuşind să dea liricii eminesciene haina misterioasă şi parfumată a filelor cronicarilor noştri.

Considerăm că ar fi interesantă pentru cercetarea limbii române literare şi transpunerea altor poeţi români în graiul sud-dunărean. Lucrări de felul volumului de faţă reprezintă adevărate monumente înălţate limbii române literare.

Ioana Diaconescu

*) M. Eminescu — **Poezii — Român-aromân**, Editura Univers.

O „nostimadă" a lui I. L. CARAGIALE

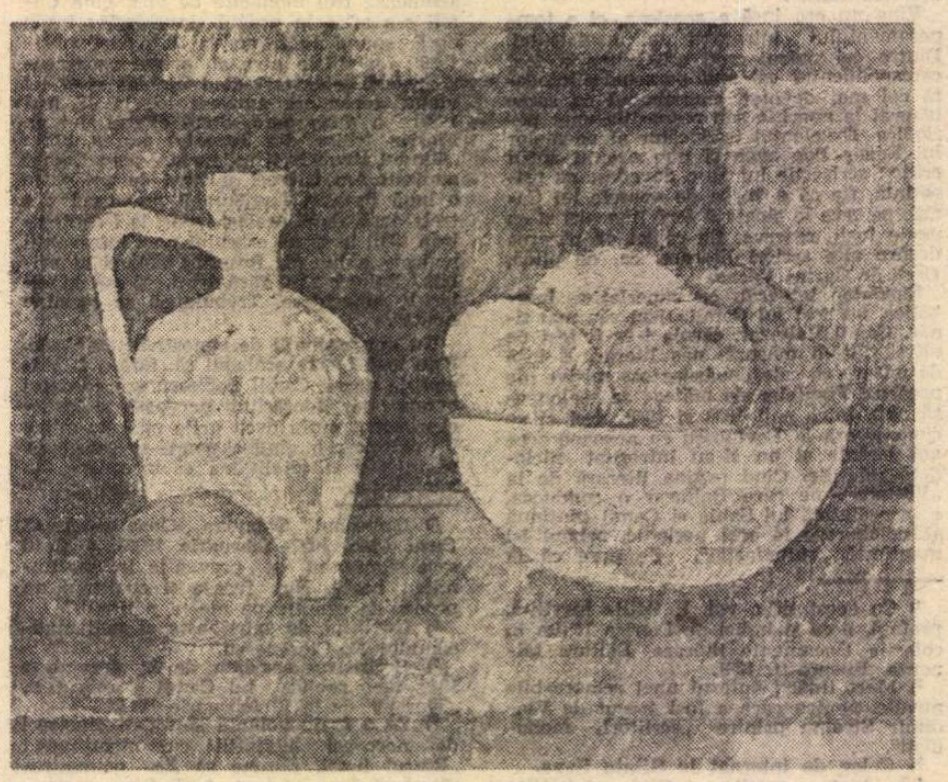
PRINTRE postumele lui I. L. Caragiale, publicate de Şerban Cioculescu în **Opere, IV** (Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938) şi reluate de acelaşi, Al. Rosetti şi Liviu Călin în **Opere, III** (Editura pentru literatură, 1962), se află şi un text intitulat **Mare excursiune română prin judeţul Neamţu.** Textul, alcătuit dintr-o **Programă oficială** şi un **Extract din regulamentul pentru excursiuni române,** a fost preluat de editori, după indicaţia lor bibliografică, dintr-un ziar de la Piatra-Neamţ, „Reformatorul" (V. 1923, nr. 237, 21 iulie). Întîmplarea ne-a scos înainte o sursă cu zece ani mai veche, care ne apropie de original şi, totodată, ne oferă amănunte interesante. Cu titlul **O nostimadă a lui Caragiale,** revista „Furnica" a lui G. Ranetti şi N. D. Ţăranu (IX, nr. 20, 17 ianuarie 1913, p. 5) îşi informează cititorii că a primit de la un corespondent din Piatra-Neamţ, un anume Alecu Şoarec, o „mică operă inedită a marelui Caragiale, care, deşi tipărită, nu figurează în nici unul din volumele sale, ci este cunoscută numai de un restrins cerc de prieteni ai ilustrului scriitor". Aşadar, „nostimada", deşi destinată micului grup de participanţi la excursie, a primit încă de-atunci veşmînt tipografic, desigur foarte limitat. Probabil că fiecare dintre părtaşi a dorit să păstreze o asemenea amintire preţioasă, dar iniţiativa a putut fi şi a autorului. Nota din „Furnica" descrie astfel aspectul tipăriturii : „o bucată de carton gălbui care cuprinde pe întîia pagină gravura unui mic buhoi, şi pe pagina patra aceea a unui mic porc, desenuri schiţate probabil de chiar mîna neuitatului Maestru, iar pe paginile a doua şi a treia proza pe care vom reproduce-o întocmai mai jos". În continuare, autorul anonim al notei îşi exprimă satisfacţia că publicul va lua cunoştinţă de „această bucată de proză care, dacă n-are o valoare superioară, are în tot cazul meritul de-a dezvălui că marele Caragiale nu se mărginea să pulie atîta viaţă în literatura sa, dar el împodobea chiar şi viaţa-i intimă cu multă literatură, transformînd prin duhul său delicios cele mai banale petreceri în adevărate desfătări intelectuale". Observaţia, perfect adevărată, ne aminteşte între altele de broşura **Mitică,** scrisă anume de dramaturg pentru clienţii berăriei sale „Gambrinus" cărora le-a fost distribuită de Anul nou 1902, cu urările de rigoare.

Textul propriu-zis reprodus în 1913 de „Furnica" după pliantul de carton gălbui este identic cu cel preluat de editorii seriei de **Opere** din „Reforma". Singura deosebire constă în faptul că indicaţia **Ziua I** etc. este aşezată pe o coloană liberă, iar sub fiecare zi se menţionează data, respectiv **joi 20, vineri 21, simb. 22, dum. 23.**

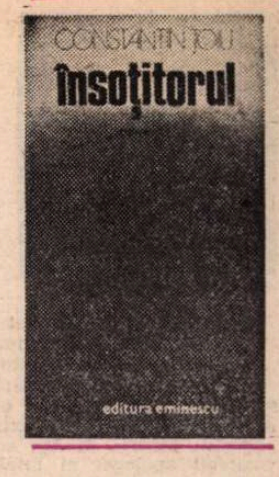
Fiindcă **Extractul din regulamentul pentru excursiuni române** începe cu art. 11, editorii din 1962 presupun că textul original s-a păstrat fragmentar. Dar chiar titlul dezminte această ipoteză. I. L. Caragiale n-a parodiat un **regulament** integral, ar fi fost prea lung şi poate plicticos, ci doar o parte, un **extras,** începînd cu primul articol (art. 11) din paragraful **Despre purtări,** care-i dădea prilejul să se amuze şi să amuze, înşirînd prescripţiuni hazlii. Înfăţişarea de **extras,** sugerînd existenţa unui **regulament** real cu alte zece articole anterioare celor „transcrise" şi cît altele, poate, în continuare, aduce o notă de umor în plus.

Descrierea **pliantului** şi **textul** din „Furnica" confirmă această interpretare, dovedind îndubitabil că mica scriere ocazională a lui I.L. Caragiale a avut din capul locului **dimensiunile** cu care a apărut în „Reforma" din 1923.

Ion Roman



HOREA PAŞTINA : **Natură statică** (Galeria „Orizont")



„Mitul însoțitor"

IATĂ un roman *) care va da naștere — am această certitudine — celor mai diverse comentarii critice. Inspirată din stringenta noastră înconjurime, noua operă a lui Constantin Țoiu poate provoca o legitimă curiozitate, amplificată prin senzația de saturație a cititorului față de citeva diamante ale producției epice din ultimii ani, unde motivele istorice și cele din sfera „obsedantului deceniu" ne apar tot mai mult amenințate cu alunecarea în clișeu. Mai e, nici vorbă, ecoul puternic al **Galeriei cu viță sălbatică** (1976), ale cărei unanim apreciate calități au consolidat prestigiul autorului în peisajul prozei de azi. Rareori un scriitor cu atita priză s-a abținut însă de a-și exploata imensul succes, punînd o precaută distanță între romanele sale și ferindu-se de tentația (la urma-urmelor, firească) de a se întoarce la o problematică, o tipologie și o construcție verificate. Voința de înnoire, sub multiple aspecte, e marca marilor creatori și poate nu e nepotrivit să invocăm aici tocmai modelul lui Liviu Rebreanu. Căci, nu încape îndoială, Constantin Țoiu se dovedește încă o dată un romancier plin de forță, sigur pe uneltele sale, capabil să modifice, din interior, fără spectaculoase artificii formale, statutul unei specii, poate cea mai disputată între tropismele modernității și reculul tradiției.

E limpede că Țoiu a folosit „pauza" ce-l desparte de **Galerie...**, pentru a medita cu folos la semnificațiile estetico-filosofice care ar putea exprima într-o măsură mai adecvată prezentul în mișcare. Iar dincolo de mutațiile evidente, să mediteze la ceea ce se degajă ca **sens** superior, transgresînd „atîtea haotice suferințe și absurdități", și a cărui realitate profundă nu se revelează oricui : „numai cel ce stă deasupra, care poate să se înalțe și care vede **peste**, îl știe sau îl detine", cum afirmă un personaj episodic, spre sfîrșitul romanului. Astfel, banalitatea aparentă a epicului nu trebuie să ne înșele : ea e premeditată, ca o convenție romanescă, aproape o **provocare.**

Ce se întîmplă de fapt în **Însoțitorul ?** O echipă de artiști amatori descinde în „comuna urbanizată" Clopeni, undeva în Cîmpia sudică ; primită cu entuziasm de localnici, morbul „artistic" fiind întreținut aici de fostul institutor Zăvor, spirit exaltat, sentențios, creator al unui spațiu-kitsch, prezentat cu componcțiune vizitatorilor. Spectacolul culminează cu sosirea „maestrului Cioculeț", vestit chitarist itinerant, cu fanii lui zgomotoși. Dar nu această pistă, ușor caricaturală, interesează ; ea alunecă repede în afara spațiului narativ, rămînînd simplu pretext, ca un „spectacol" derizoriu, factice, dincolo de zgomotele căruia se desfășoară adevărata în-scenare : Silvia, o fată de la cantină, e violată de trei tractoriști ; metodistul casei de cultură, Floașu, om însurat, iubitul Silviei, e moralmente culpabil pentru viol. Singurul martor, accidental, al întîmplării e un membru al echipei de amatori, „meteorologul" Gigi Cristescu, proaspăt absolvent de facultate, care asistase fără să vrea la scena nocturnă. Vrînd să-l prevină pe Floașu, „meteorologul" dezvăluie faptele adevăratului stăpîn al locurilor, agronomului Megaclide Pavelescu (zis Mega), judecății necruțătoare a căruia i se supun, rînd pe rînd, Floașu, Felicia — soția acestuia — și cei ce o violaseră pe fată. „Meteorologul", fascinat de personalitatea agronomului, rămîne cîteva zile în casa lui, asistă la ruptura căsniciei lui Floașu, ascultă poveștile de noapte ale unor prieteni ai agronomului, descoperă cîteva „taine" ale „domeniului", cade în mrejele amoroase ale Feliciei. Marcat de toate aceste întîmplări, tînărul Cristescu se angajează meteorolog la o stație alpină din Carpații meridionali, continuînd să corespondeze cu Mega și cu Felicia. Venit să-l „someze" să se căsătorească cu fosta lui soție, Floașu întîmpină rezistența ironică a lui Gigi. La coborîrea de la stație, surprins de o furtună, metodistul moare, acoperit de zăpezi. În primăvara următoare, pe Mega însuși, care e cardiac, moartea îl găsește în casa fostului său profesor, Ortopan, la București, în timpul cutremurului din 4 martie. Ucenicul său Titi Streașină, întors dintr-o lungă experiență americană, avea să-i preia, în toate sensurile, „moștenirea" de la Clopeni.

ASTFEL rezumate, însă, faptele nu spun mare lucru. Evident, am schematizat la maximum firele sinuoase ale romanului, unde interesul epic se focalizează mai mult în jurul cîtorva personaje, cu destinele lor particulare, înscrise în cercuri concentrice. Există în **Însoțitorul** cîteva nivele narative suprapuse, în care recunoaștem abilitatea arhitectonică a prozatorului, marele său talent de **povestitor.** Căci în pofida impresiei de **legato** al întîmplărilor, cu un crescendo situat în antologica scenă dintre Gigi Cristescu și Felicia, din care decurge apoi deznodămîntul protagoniștilor, tensiunea surdă, resimțită pe tot parcursul lecturii nu vine din faptele prezentate, cît dintr-un subtext al lor, dintr-o proiecție simetrică, subtil reconstituită în evocarea cîtorva episoade tragice analoge : al cuplului Cazimir-Evantia, de legenda căruia se leagă sensurile „erosului energumen", amplificate prin drama dizolvată în tăcere a căsniciei lui Mega, marcată tot de un sfîrșit tragic. Simbolurile erotice capătă însă și alte conotații, aluvionare, adunate din straturile oculte ale unor suflete primitive : Silvia, Miriam, cu exaltarea mistică, ritualizată, în scene iarăși simetrice, capabile să lege, subteran, experiența unor etnii geograficeste aflate la mari distanțe, regăsibile totuși pe aceeași concordanță a trăirilor abisale.

Spuneam însă că arta lui Constantin Țoiu se revendică de la o tradiție consumată a povestirii autohtone, „romanul" fiind și de astă dată subordonat unei tehnici a imbricării unor narațiuni-evocări scoase una din cealaltă, ca niște cutii chinezești, amplificînd mereu cercurile epice : de la „istoria" lui Sagău, omul de încredere al lui Mega, la episodul întîlnirii lui J. T. cu mareșalul Antonescu, sau acela al lui Voloșil cu Stalin, pînă la seria „americană" a isprăvilor lui Titi Streașină în Lumea nouă, reconstituite în jurul mesei nocturne din casa agronomului de către prietenii acestuia, ca într-un „banchet" sau un „decameron" reactualizat. Într-o asemenea tehnică, prezența auctorială nu e disimulată, ci uneori trădată cu premeditare, în inserții directe, de tipul : „nu știa ce complicate urmări avea să aibă acest gest..." ; „ordinatorul ciudat al întîmplării însă avea să-i pună din nou față în față, nu peste mult ; deși altfel..." ș.a., unde funcția regizorală și de avertizare a cititorului, în maniera „clasică" a naratorului atotștiutor și omniprezent nu numai că nu e refuzată, ci e asumată cu o secretă plăcere polemică față de estetica romanescă „modernă", introdusă de Camil Petrescu și devenită, între timp, tot canonică, prin revers.

Sînt, așadar, în **Însoțitorul,** scene de mare relief, relatate cu o subtilă ironie detașată, unde observația mișcărilor psihologice delicate sau violente alternează cu notarea concretă a comportamentelor și reacțiilor instinctuale. E cazul să amintesc, spre pildă, magistrala „judecată" a lui Mega, în vagonul-dormitor, cînd îi pedepsește pe cei ce o violaseră pe Silvia ; sau capitolele petrecerii, cînd musafirii fac „noaptea mică" și se lasă în voia plăcerii „jocului" narativ ; ultima zi a lui Mega, minuțios și premonitoriu urmărită, asemenea unei filmări **pe viu,** cvasi-documentare ; călătoria maicii Valeria în Israel, episodul cu schiorul-franctiror din Tatra ș.a. În toate aceste momente, scriitorul știe să acorde întîmplării un reflex de stranietate, impregnînd-o cu un fior de neliniște, încît suprafața netă, concretă a realității împrumută acea tensiune luminoasă vecină cu halucinația, asemenea aerului încins al cîmpiei în care ochiul pare să vadă apariții fantaste. Așa este, spre pildă, întreg capitolul 18, descrierea drumului lui Gigi prin „domeniul" lui Mega, într-o zi toridă de sfîrșit de vară, unde fiecare detaliu descriptiv — de o mare frumusete stilistică — amplifică atmosfera de lizieră incertă între vis și realitate. Dincolo de aparențe, dincolo de banalitatea, trivială mai adesea, a faptelor, o dimensiune abia percepută, nebănuită mai adesea, își insinuează prezența misterioasă. Desigur, nu toate personajele romanului trăiesc această senzație. În scrutarea intimității lor, de cele mai multe ori pitoresc-banale (dacă se poate spune), prozatorul pune o artă a portretisticii rareori întîlnită : de la cele mai mărunte apariții (bucătăreasa Irma, Sagău, maica Valeria, Stănică-ciobanul, taciturnul Păstrămoiu, diplomatul Bucescu, potentatul politic Dăniloiu etc., etc.) pînă la „micuțul Efialte", fost director al unui hebdomadar, zis și „piticul Pipoton" — sauvuroasă apariție de carnavalesc contemporan — sau la „gentlemanul atemporal" **J. T.,** cu maladia lui de „bon ton" de a nu contraria pe nimeni (altă față a faunei actuale), eroii romanului se reține cu o rară forță de plasticizare, indiferent de locul, fie el foarte modest, deținut în economia epică. Folosind o caracterizare aplicată lui Pipoton, valabilă însă prin extensie și în cazul celorlalți, ei au acea vioiciune inconștientă a bacteriilor în mediul lor natural... E și trăsătura definitorie a Feliciei, aici mica Madame Bovary de la Dunăre, sau a lui Floașu, omul aparențelor („și asta era mai rău decît să fii ticălos pe față), cu falsa lui franchețe, familiaritățile abrupte, permanenta voioșie paranoică, în dosul căreia se ascunde teama, lașitatea, conformismul meschin etc. La un alt nivel se situează Gigi Cristescu, „martorul", cel care prin însăși meseria lui („meteorolog") pare destinat să facă observații și aproximări, descoperind treptat o realitate (ne) cunoscută. Țoiu a pus în portretul acestui aproape adolescent ceva din ingenuitatea inteligentă a lui Jim și Felix, dar și o notă de anxietate care ne trimite către Anton Holban și Mircea Eliade : „el trebuia probabil să intre în jocul atîtor povești și întîmplări în care ieșirile erau de fapt intrări și intrările alte ieșiri. Se aflase lîngă o intersecție ; ar fi putut face în lături, un pas doar, numai un pas, și și-ar fi continuat liniștit drumul lui. Ce drum ? Nu mai știa. Nu mai avea cum să cunoască dacă fusese sau nu un drum și încă ce prezumție, **drumul lui.** Dar intrase, intrase în ceea ce poate, era, avînd în vedere jocul, cine știe ce ieșire...".

De fapt, Gigi este propriul nostru alterego, o proiecție a cititorului indus în „jocul" romanesc, obligat să asiste, fără să vrea, la o întîmplare al cărei secret îl deține deocamdată singur, devenind complicele și — curînd — actorul lanțului declanșat. Un „prizonier", într-un sens. Prizonierul lui Mega, cum ironic avea să-l avertizeze Zăvor. Căci deasupra celorlalți, cei incapabili să vadă limpede în jurul (și înăuntrul) lor, scriitorul îl așează pe Mega Pavelescu. Ceilalți sînt sub imperiul mecanicii coloniilor de corali : „legea lor e să ocupe, să nu lase, să nu tolereze, să nu admită, să se preseze unii pe alții, să se mănînce unii pe alții și fiecare să se ridice pe carcasa învinsului și astfel să construiască superba lor colonie ieșind treptat din valurile oceanului atotnăscător". Mega însă — cum însuși numele îl trădează — e spiritul lucid, dominator, puternic în singurătatea lui și vulnerabil totuși, prin aceeași solitudine. Prin el, personajele secondate se dez-văluie (..toți, nu se știe de ce, îi spuneau totul și imediat") si își descoperă un rost, o semnificație. El îi silește să se recunoască, să se **identifice** și să afirme **adevărul** (în primul rînd, propriului lor adevăr intim, ascuns). E acel „personaj-cheie care determină totul", implantat în trecutul fiecăruia din noi „ca stelele pitice, sorii îmbătriniți în ei înșiși, invizibili, ca o masă incredibil de grea, cu o fantastică putere de atracție sau de influențare... În conștiința fiecăruia probabil că există un astfel de individ hotăritor a cărui experiență, capitală pentru urmași, din cînd în cînd, pe cine știe ce căi, avertizează..." — cum autorul însuși o spune, atît de frumos.

Mega rămîne una din creațiile cele mai puternice din marea galerie de personaje memorabile a literaturii noastre. S-ar putea glosa mult pe marginea complexei lui psihologii, a reflecțiilor sale morale, politice, filosofice, a rigorii, credinței lui în muncă (din care și-a făcut o nouă religie), dar și a ambiguității forței lui de influențare și „guvernare". Căci, împotriva aparențelor, nu el este „Însoțitorul" ; însuși conștient că e doar o verigă dintr-un lanț, al celor „privilegiați" pentru că pot să se înalțe și să vadă **peste,** deținînd un sens major al realității confuze, contradictorii, învălmășite. De aici și stoica lui atitudine față de moarte, și gestul de a transmite „puterea" ucenicului său, Titi Streașină. Acela trebuia să fie „stăpînul", „un stăpîn sărac, fiindcă stăpîn de fapt e cel ce dă și nu păstrează nimic pentru sine decît puterea de a face pe alții fericiți...".

ASTFEL, simbolul titlului primește — pe parcursul lecturii — mai multe conotații, raportate însă constant la un personaj-referință, absent, acel misterios Rînzei, la care fac adesea aluzie Mega și prietenii lui. În fapt, Rînzei — în realitate modestul stenograf al ședințelor de la Academie — e concretizarea martorului perpetuu, tăcut înregistrator al realității și „cronicarul" ei implicit. În pasionanta dezbatere din casa lui Ortopan (el însuși un „Cato de veche cancelarie"), simbolul **Însoțitorului** e identificat rînd pe rînd în sensul hegelian, al spiritului care dirijează istoria („spiritul ar fi cel ce însoțește"), dar și în ipostaza de „martor" („să fii martor direct. Ce privilegiu ! să știi ce s-a întîmplat și să spui, oral sau în scris, acest lucru. E mîntuirea, e izbăvirea căutată atîta, cînd totul e atît de simplu"). **Însoțitorul** s-ar confunda prin urmare și cu conștiința, destinul, dar și cu mitul „povestitorului", al „scriitorului-martor", izbăvit prin însăși depoziția lui. În același timp, el poate fi și „un duh al speciei", „un gînd al ei, un scop căruia ne supunem și de care nu ne dăm seama decît în momentele cele mai grele". Așadar, „Însoțitorul" se transformă el însuși în **mit,** devine „mitul însoțitor" al devenirii noastre, „martorul nevăzut care stă pitit în noi — în noi nu ca indivizi, ci în totalitatea semnificațiilor trecute și viitoare..." Recunoaștem în frumoasa parabolă a lui Constantin Țoiu un efort mai general : acela de a străpunge crusta realității noastre răscolite, pentru a da de straturile originare, constante ale ființei noastre adînci, așa cum ea ne poate apărea, necomplezent, fără menajamente, cu lucidă și dureroasă recunoaștere, în „mitul însoțitor" al întregii noastre istorii. Un asemenea gest de identificare a realizat, poate pentru totdeauna, Ion Luca Caragiale. Inspirat din opera lui, recent, Lucian Pintilie a încercat o sinteză similară, cu alte mijloace **(De ce trag clopotele Mitică ?).** Constantin Țoiu ne oferă și el, într-o magistrală proză, oglinda tulburătoare a unei identități ce nu încetează să ne pună pe gînduri.

Mircea Zaciu

*) Constantin Țoiu, **Însoțitorul,** Editura Eminescu, 1981

Revista revistelor

„VATRA" nr. 5

■ În acest număr omagial, dedicat aniversării a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, sînt publicate, sub titlul **Istorie, patriotism, militantism,** stenogramele unor intervenții la cîteva „mese rotunde" organizate în primele luni ale acestui an de revista din Tîrgu Mureș în colaborare cu „România literară" și „Convorbiri literare". Păstrîndu-se autenticitatea formulărilor orale, chiar dacă prin „antologare" caracterul de discuție s-a pierdut, aceste opinii înfățișează pe larg preocupările și felul de a gîndi al participanților asupra unor teme actuale și de importanță deosebită. Remarcăm, de asemenea, la rubrica „documentele continuității", suita de mărturisiri privind participarea tîrgumureșenilor la brigăzile care au lucrat pe șantierele naționale ale tineretului — emoționante evocări ale primilor ani ai revoluției socialiste. Un acut comentariu despre sat și țărani semnează Mihai Sin, ale cărui însemnări se citesc de altfel întotdeauna cu interes. Literatura este fericit reprezentată printr-un amplu grupaj de poeme de Grigore Vieru și o povestire de Alexandru Vlad ; comentariile critice ale revistei se referă la volume de Ion Gheorghe **(Elegii politice),** Radu Cosașu **(Meseria de nuvelist),** Paul Cornea **(Regula jocului)** și la spectacolele date de Teatrul Mic la Tîrgu Mureș.

M. I.

ȘERBAN CREȚOIU : **Scaun** (Galeria „Căminul artei")

Eseu

„Eseul vorbit“

CĂLĂTOR pasionat și avertizat, stabilind conexiuni între culturi și civilizații deosebite, meditînd asupra cibernetizării vieții noastre moderne și rămînînd, în continuare, credincios Cărții din care extrage numeroase sugestii, Mircea Malița se dovedește un veritabil apologet al inteligenței și gîndirii creatoare. „Eseul vorbit“ înscrie un moment în evoluția formei invitînd, prin caracterul său dramatic, adeseori conflictual, la o tensionată și fertilă participare. Utilizarea dialogului maieutic după modelul, mai apropiat în timp, al „regiei călinesciene“ apare ca o soluție firească ; aliajul dar și „confruntarea aspră între carte și viață, între imaginea mentală și cea trăită“ caracterizează această meditație continuă, prezidată de o poetică sui-generis. „Totul mă trimite spre lectură, dar în același timp o depășește“ **(Florența lui Machiavelli)**, ne spune călătorul atent mai ales la traseul sinuos al ideilor decît la acela propriu-zis geografic, consumat în spațiul european sau afro-asiatic. Postulatul „cultura, ori este asociativă, ori nu există“ este ratificat permanent și sistematic, ordonat fiind pe doi indici, al nevoii vitale de **comunicare**, și pe acela al **timpului** ce se insinuează obsesiv în „glosele“, „discursurile“ sau în memorialul de călătorie. Ultima dimensiune, aceea a timpului, va fi astfel refăcută într-un remarcabil excurs de istoria artei **(Castelul lui Adrian)**, interogată la modul filosofic (în **Sfinxul**) ori dedusă, rezultată dintr-o excelentă analiză a mentalității medievale occidentale de pildă **(Catedrala din Chartres)**. Omul de știință însă nu se dezminte, plusul de precizie ce face farmecul frazei îi aparține, indiferent de unghiul din care se contemplă cutare fenomen cultural. O contemplare activă din moment ce, convins că „în știință ca și în artă omul produce m o d e l e ale realității“ **(Aurul cenușiu)**, autorul surprinde izomorfismul legilor unor fenomene distincte. Ideile dominante ce traversează epopeea, teatrul, matematicile și arhitectura validează setea de totalitate a omului care visează astfel „să fie rotund ca o bilă de fildeș, din care împrejurările vitrege să muște neputincioase“ **(Dialog pe Acropole)**. Permanențele sînt re-descoperite cu patosul afirmării de sine a „trestiei gînditoare“, din meditația lui Pascal. „Unde sînteți, Norbert Wiener și McLuhan, cibernetic ieni și inovatori, să recunoașteți în Călărețul trac, scobit într-o piatră dobrogeană, în Cavalerul de Madara sau într-un mit folcloric din Balcani intuiția timpurie a unui adevăr uitat și apoi redescoperit în termenii celei mai noi științe ? În viziunea mitică și globală, fixată în semne și desene, e zăvorită o teoremă a civilizației moderne“ **(Cavalerul trac)**.

Dialogul stenic al artelor cu știința și, mai larg, raportul complex dintre natură și cultură devin constantele, tematic vorbind, ale „eseului vorbit“. Rolul civilizațiilor este apreciat după funcționalitatea comunicării pe care o instituie de fiecare dată altfel. Examenul lor nuanțat solicită din plin intervenția sociologului, istoricului mentalităților sau pe aceea a politologului, fiecare din ei oferind momentului o anumită culoare iar fenomenului relief. „Pentru a avea o știință creatoare a naturii, citim într-un eseu definitoriu, Florența a trebuit să arunce peste bord scolastica. A făcut-o prin cetățeanul ei Galileo Galilei. Ca să aibă o știință politică aplicabilă, a trebuit să demistifice istoria și teoriile providențialiste. A făcut-o prin cetățeanul ei Niccolo Machiavelli“ **(Florența lui Machiavelli)**. Istoria statului din Peninsulă ce a rezistat tocmai prin politologie, adică prin „știința contracarării și substituirii forței“ (deosebită de strategie, adică de „știința folosirii și a administrării forței“), devine astfel exemplară, Florența prefăcîndu-se într-un adevărat m o d e l, așa cum — pe alt palier al duratei — „Sfinta Sofia este un simbol al diplomației bizantine în acțiune“ **(Înțelepciunea Bizanțului)**. Bazilica semnifica, în această ordine, „un element al strategiei imperiale, centralismul absolut“ **(Ibidem)**. Lecturile laborioase, un Diehl, Panofsky sau Cantemir, servesc transcrierii, în chipul de mai sus, a unui monument de artă sau a unei întregi perioade, consemnată de memoria hîrtiei sau a pietrei. Gîndul, mobil, înfloreste adesea în concluzie aforistică, în remarcabile exemple de spontaneitate supravegheată, ce fac deliciul intelectual al rîndurilor semnate de „clasicul“ în materie, Paul Zarifopol. Astfel, fenomen de compensație după consumarea Cruciadelor, catedralele „reprezentau un alt Ierusalim, ce urma să fie cucerit în chiar inima orașelor“ **(Catedrala din Chartres)**. Analogia, izomorfismul, asociațiile de idei precum și eleganța desfășurării lor în pagină unifică **Reperele asiatice** cu **Europa de mijloc**, **America Latină** cu **Reperele mediteraneene** etc. Sensibil la „mesajul cald și durabil al ideilor“, condeiul eseistului Mircea Malița este de fapt sensibil la perenitatea unei dimensiuni, aceea a **umanistului. Astfel, Întîlnirea cu Erasmus** sau cu Boscovici, **Savantul din Ragusa**, evocarea existenței lui Grotius **(La mormîntul lui Grotius)** se înscriu pe firul unei preocupări continui ce eliberează, în analizele consacrate unor personalități contemporane, acidul tare al reflecției critice. Ignorarea, de către Toynbee sau Marcuse, a importanței tehnologiei la scara epocilor trecute dar și la aceea modernă, viciază grav însuși sistemul lor de gîndire. Iată de ce elogiul închinat lui **Moisil umanistul** indică opțiunea hotărîtă pentru o altă formă de umanism, cel științific, adecvat imperativelor din actualul veac. Un secol unde, nu întîmplător, „nimic nu este mai absurd ca gratuitatea culturii“, întrucît ea „umple ceea ce experiența nu acoperă, făurind acceptări comune ale cuvintelor ca ele să poată circula“ **(Societate = cultură)**.

Este tocmai ceea ce autorul **Aurului cenușiu** demonstrează în „eseul vorbit“ ce alcătuiește o frumoasă și lucidă confesiune a omului modern — sinteză între **cuvîntul** anamnetic și **cifra** integratoare, întîlnire dintre un **dincoace** și un **dincolo** în spațiul preferat al l e c t u r i i interdisciplinare.

Mircea Muthu

Poezia

Viața în clarobscur

CALMĂ în expresie și echilibrată, demnă în trăire prin acceptarea senină a implacabilului, poezia Lilianei Ursu se prezintă, la a treia carte*), ca o realitate lirică închegată, tulburătoare. Poezia curge acum pe un făgaș al ei propriu ce știe să îmbine provocarea cu blinda supunere a orgoliului unicității. Disperările sînt mai adînci și mai adevărate, sinceritatea brutală se privește cu tristețe între oglinzi umbrite și înserări molatice întrebîndu-se asupra rostului ei. Fără gesturi stridente, însoțită uneori de o blîndă ironie, poezia vine spre noi cu imagini proaspete, mai întîi de o naivitate copilărească iar apoi cu gravități de toamnă tîrzie. **Adresîndu-se** direct și voindu-se foarte aproape de cititor, poemele creează iluzia că transcriu și anticipă ceea ce este esențial pentru intimitatea celui ce citește. Ele par că se scriu **acum**, în mod natural, cu o dezinvoltură adolescentină, pe un drum de țară sau la marginea unui lan, generate de o poftă de comunicare fermecătoare: „...**Am cules citiva maci albi. / Știai că există? / Cu greu le-am apărat puțina suflare / de vîntul iscat de marile camioane / mi-am lăsat bicicleta în lanul de grîu / (ce animal ciudat, la pîndă ai spune!) / și am început acest poem**“. Creînd emotia participării directe de martor complice, poemele sînt de o „obiectivitate“ imprevizibilă. „Tu“ și „eu“ se topesc în comunicarea lirică într-o unică persoană, extrem de apropiată, caldă, totodată lector și poet. Cadcana se țese subtil pe măsură ce vom cunoaște aceste „esantioane de viață“. Tehnica este a obiectivului deschis în plan general ce-și îngustează treptat cîmpul pînă la detaliul iradiind semnificații peste tot ceea ce am văzut mai înainte. Imaginile sînt absorbite, centralizate de un punct cu forță magnetică: „M-am aplecat să beau. În fîntînă firul de apă abia respira / și lîngă țeava ruginită cuibul de iarbă atît de tînăr / și fraged sub cupola groasă de gheață! / Șuierul trenului departe, în vale, s-a suprapus / pe senzația de frig și fierbinte din gură / Moartea, poate la fel, pe orice clipă a vieții...“

*) Liliana Ursu, **Piața aurarilor**, Editura Cartea Românească.

Imaginația lirică pune în mișcare metaforele la un mod pe care l-aș numi centripet. Din depărtare spre subiect; de la **descrierea** unor detalii aparent disparate se trece lent spre **transcrierea** stărilor sensibilității. Construcția poemului dorește să imortalizeze prin această tehnică senzația clipei. Atmosfera își închide tonurile luminoase pînă la savante dozaje ale luminii cu întunericul. Dacă în **deschidere** poemul aduce imagini sălbatice, vii, în mișcare, sau peisaje miniaturale de o delicatețe orientală, **ingustarea** treptată a cadrului se învăluie de umbre, de tonuri nostalgice niciodată exagerate pentru că vitalitatea liricii și un anumit fair-play în mănușa aruncată neantului exclud la Liliana Ursu melodramaticul. Punctul terminus al **închiderii** coagulează în jurul micilor picături de otravă ale meditației care sînt revelația surpării continue, sentimentul unei imense oboseli dinaintea trăitului repetabil, conștiința că arta poate salva, alienînd, de o anumită alienare: „Dintr-un tablou cu tărmuri înghețate, coboară îngerul la masa noastră, / la masa noastră fără de bucate, cu fagurele sterp; / aici doar spaima ne mai ține trezi și vinul. / Moartea a cules ultima brîndușă de toamnă, / sufletul scîncește trist. / Cîțiva prieteni vorbesc de poezie, alții de colinele verzi / și pictorul care și-a pus capăt zilelor cu un lanț / (nu-i lanțul de păpădii și nici al amintirilor) // Un clarobscur e viața. Nimeni nu se sinchisește de noi / cei pierduți în nacela unui cuvînt, de noi preafericiți!“.

„Breasla magică“, a poeților și aurarilor, a șlefuitorilor de viață și metale prețioase își capătă un sens prin claustrarea voluntară în cuvînt sau bijuterie: „...**La ușa lor crește un ied și viața. / viața care-i împinge în riul cel repede / cu lostrița fulgerînd ca o amintire visătoare carnea / și cireșii încărcați de promisiuni pe maluri. / cireșele la care nu ajung niciodată. // Cum stăruie întunericul la geamurile lor / pe cînd breslașii cu un simbure luminos / momesc realul. // Și iedul adoarme pe un nor...**“

Atunci cînd este atentă la micile lucruri sau gesturi poezia se umple de generozitatea latențelor. Pentru poetă genezele pot izbucni de la rădăcina unui copac, din cuvîntul cel mai banal sau din gestul cel mai umil. În orașul în care „odată cu ziua care scade / crește singurătatea“ se derulează implacabil spectacolul marilor pierderi: pierderea iubirii, pierderea intimității într-o cameră sfîșietor de tristă de hotel, pierderea timpului: „**În camera cu păsări împăiate mi-am luat rămas bun / de la ultimii douăzeci de ani de viață. / Prin geamul murdar priveam dimineata și demența. / Un obraz fardat, celălalt inexistent, un ochi prin care / se vedea marea, prin altul tărmurile barbare...**“ În descrierea prozaică se însurubează cu forță atmosfera discret lirică. Șocantul și delicatul se orchestrează creînd tensiune, prevestind tragicul. Doborînd un copac în pădurea înghețată, „mîna neînmănușată“ săvîrșește un adevărat ritual magic în care se simte, și prin singerarea pe albul imaculat al zăpezii al bobițelor de călină, prezența morții: „Metalica lumină a începutului de an, mi-ai spus. / pe cînd îmi priveai chipul de aproape. / În oglinzi scînteiau ramuri de brad, pădurea în care am călcat prima zăpadă și toporișca cum mai sclipea / în mîna neînmănușată! / M-am întins pe trunchiul culcat pe pămînt / îi simțeam oboseala și tăcerea. / Am început să-i număr anii; pînă aici sînt 30, o fișie de lemn dezvelită, / cu cercuri mărunte, șterse acum de ninsori. / Mi-am lipit obrazul de anii mei răcoroși, // Tu culegeai căline. / Pe peticul de zăpadă din jur, în tiparul bocancilor / singerau citeva bobițe, o fărîmă de viață, tandră lumină!“

Cu rare excepții, **Piața aurarilor** afirmă, aproape prin fiece poem, un talent real aflat în plină maturizare artistică.

Mirela Roznoveanu

„Poeți și poezie“

HRISTU CÂNDROVEANU s-a afirmat ca un critic de poezie prin cele două volume publicate pînă acum: **Alfabet liric** (1974) și **Poeți și poezie** (1980). Ambele cărți intenționează să prezinte, oarecum sintetic, fenomenul poetic de azi, prima sub forma unei culegeri de articole așezate alfabetic, dedicate poeților ce-au tipărit între 1960—1970, și a doua comentînd prin selecție operele unor poeți contemporani de diverse virste, de la Zaharia Stancu la Horia Zilieru.

Într-un **argument** cu care se deschide ultima carte*), autorul își expune punctul de vedere în privința cuprinderii tuturor poeților contemporani într-un volum: „Acest lucru este practic imposibil, aș zice și inutil chiar, tabloul unei literaturi (mai cu seamă complet) fiind, oricum, în lucrarea comună a tuturor criticilor, istoricilor literari de la un moment dat“. **Argumentul** impune, mai departe, ideea că nu numărul de pagini despre un autor e esențial, ci ceea ce spune comentatorul. Am simțit nevoia să subliniem aceste idei introductive spre a înțelege mai bine cele afirmate de critic în cuprinsul cărții.

Reprezentanții generației vîrstnice, comentați în prima secțiune, sînt Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Ion Bănuță, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion. Pe poetul Zaharia Stancu îl consideră superior, pe plan estetic, prozatorului. Poezia sa de cadru campestru, cu „frăgezimi imagistice“ și „ruralism focos“, e considerată o cotă de vîrf a liricii românești, de fond naturist. Este subliniată, în continuare, consecvența într-un suprarealism a lui Virgil Teodorescu. Suprarealismul poetului nostru este considerat o nobilă ipostază, din multele posibile, ale umanismului: „...poetul n-a reținut în fond, din suprarealism, decît esența lui, efervescența căutării, în primul rînd, și apoi anume elemente de tehnică a imaginii. Numai așa a reușit să nu cadă în neant...“

Eugen Jebeleanu e prezentat ca un militant în numele omeniei, ca un poet al Cetății. Poezia lui Emil Botta este definită ca un spectacol, dar și ca o suită de reverii și melancolii stilizate, rămînînd un „poet mare nu cînd își mărturisește stările aevea, ci atunci cînd și le închipuie“. Mihnea Gheorghiu, și ca poet, este dublat de ideolog, de omul de atitudine și acțiune. Ștefan Augustin Doinaș este un virtuoz, un poet înzestrat cu inteligență artistică, un fel de **homo esteticus**. Ion Caraion își pune poezia în slujba antiinerției, poetul fiind un demiurg uman prin excelență, asumîndu-și acest destin — al tuturor semenilor —, concepînd poezia ca „o stare de spirit, ca o responsabilă stare de spirit“.

Dacă în comentarea poeților din prima secțiune se adoptă criteriul cronologic, în a doua secțiune, dedicată generațiilor tinere, se recurge din nou la alfabet. Aceste metode tehnice dau cărților lui Hristu Cândroveanu și un atu de instrumente de lucru.

Poezia lui Vasile Nicolescu ar fi un „joc secund“ al concretului, iar arta un joc al inteligenței în aventura existențială. Nichita Stănescu este un Ianus al poeziei moderne, realizînd o ametitoare călătorie în jurul enigmelor, oferind o poezie de „sondare a cunoașterii necunoașterii noastre“. Volumul lui Marin Sorescu **La Lilieci** i se pare un simplu antract liric. Tomozei este, ca formulă artistică, un balcanic și un bizantin. Ion Brad e un poet solar, un constructiv. Liviu Călin e „un decadent matein“. Radu Cirneci, un „bucolic dyonisiac“. Etc.

Iată deci modul de a defini poezia prin metafore critice, modalitate preferabilă unor finaluri de capitole în care ni se spune cît de mari și cît de importanți sînt poeții. De o reală adecvare la această modalitate este bilanțul poetic al anului 1970, conceput ca o suită de pilule tot alfabetice. Acest vademecum are și aspect de jurnal de lector, cum se exprima Perpessicius despre asemenea compuneri.

Un interesant articol, cel final, se ocupă de „inflația“ poetică de azi. Referindu-se la numărul mare al cărților de poeme ce-au apărut în ultimii ani, criticul se întreabă dacă nu cumva publicînd poezie multă, devalorizăm **poezia?** Ca să răspundă la întrebare, Hristu Cândroveanu analizează statistic producția de poezie a epocii interbelice și observă că timpul a selecționat radical valorile și o mare cantitate de cărți poetice minore au fost aruncate în neant. „Tot acest potop de »poezie« și »poeți» n-a împiedicat apariția corifeilor liricii noastre interbelice“. Concluzia : inflația de care s-a vorbit în această materie e o falsă problemă. Prin lectură, prin analize critice, prin trecerea timpului sînt uitate cărțile proaste. Discuția este și o problemă de sociologia literaturii și ar merita să fie reluată cu mai multe exemplificări și cu urmărirea unor posibile itinerarii spirituale, cum se exprima, cîndva, Mircea Eliade.

Emil Manu

*) Hristu Cândroveanu, **Poeți și poezie**, Editura Cartea Românească.

Lectura ca temă epică

CE se observă în noile narațiuni ale lui Mircea Nedelciu **(Efectul de ecou controlat, C.R., 1981)** este, întîi, o mare libertate de mișcare epică. Prozatorul deschide povestirea într-un fel, apoi se răzgîndește și ia o altă cale, ca un jucător de șah capricios care își schimbă de mai multe ori tactica. Ambiția lui nu-i atît să cîștige, cît să creeze un spectacol al minții care gîndește repede și imprevizibil. Experimentatul jucător sacrifică piese pe care ne-am aștepta să le păstreze și face mutații al căror sens nu-l înțelegem de la început. Interesat de atîtea combinații, jucătorul poate să eșueze, naratorul mai rar, pentru că victoria lui depinde de frumusețea în sine a spectacolului. El nu trebuie să răpună un adversar, trebuie doar să cîștige un cititor derutat de atîta inteligență speculativă. Mircea Nedelciu, în orice caz, nu plictisește. O **baladă a preafrumoasei conțopiste** începe în stilul liric descriptiv de altădată, cu frunze de trandafiri uscate și fluturi uriași, pentru ca, numai după cîteva fraze, să ne dăm seama că totu-i o batjocură fină. Pe nesimțite, fraza începe să capete ritm, narațiunea s-a transformat într-o cronică rimată al cărei efect este anularea oricărui simț liric :

„Dosarele de stări civile și alte fapte care îi displac (nici o aluzie directă la Balzac) rămîne-vor de-acum închise în dulap. Primarul e plecat, e om de vază, dar și el de curînd fu cucerit de omul-rază. Miros de dușumele scăldate-n motorină, glasuri venind din alt birou, «eu nu-s de vină !», bocanci murdari împiedicîndu-se de-un prag, mărgele ieftine desprinse din șirag și răspîndite-n hol pe ciment rece, un plîns înăbușit ce pe sub ușă trece și vocea vicelui Ion Marin Ostace :

— De ce-ți bați, mă, nevasta, ce-ai cu ea ?

— Ce vreți, dom' vice, e nevasta mea !

— Păi, nu mai divorțezi ?

— Acuma, iarna ?

Un zîmbet mai schițezi și-nchizi romanul, povești din astea, azi, sînt cu toptanul, vei scoate iar dintr-un sertar dosarul și iar vei scrie : «Deocamdată anulat, la anul !»".

Eroina povestirii, Jenny, este o romanțioasă Julietă, amatoare de literatură **science-fiction**, transferată, în urma unor reduceri de posturi, în serviciul stării civile la o primărie sătească după ce a fost, se pare, și **șantieristă.** Jenny iubește un tînăr ușuratic, Gelu, care o abandonează și, apoi, ca într-un vodevil prost, se îndreaptă și se însoară cu statornica fată. Comicul de bună calitate salvează mediocritatea intrigii. Înveselitoarea cronică sugerează moravurile dure din lumea șantierului : „Mai erau femei acolo, însă nu de vîrsta ei, toate erau măritate și copii aveau, doi, trei. Una, Zina Răgușita, care-avea bărbat zugrav și-njura mereu de mamă, o-ntrebă cu glasu-i grav : «Jenny, tu ascunzi vreo dramă, spune-o, ca să scapi de ea, te-ncurcași cu vreo lichea ?» «Nici poveste, țață Zino, n-am avut nici un iubit, n-am nici mamă, am o soră, de-un an s-a căsătorit» «Atunci, proasto, zise Zina, ce-mi veniși aici la țargă, du-te în comerț, țîmpito, du-te, dracu să te spargă !» Dar sări Ion Zugravu : «Du-te, fă, la treaba ta, eș' nebună, ce-ai cu fata, ți-a cerut ție ceva ? În comert să meargă mă-ta, că dă dracii-n carnea ta !» Zina era ospătară, cînd Ion îi făcea curte, dar fuseso dată afară, păcate n-avea prea multe. După aceea învățase să muncească și s-asculte, focul ei erau copiii și excursia la munte. Alta, Delia Codoașa, se bagă sub pielea ei : «Ce ești proastă, tu, Jenico, mărită-te dacă vrei, te fac io c-un inginer, io, să știi, am mare fler !» «Delia, tu mă crezi toantă, fii cuminte, las-o baltă !»" Preferințele lui Mircea Nedelciu merg și aici spre categoriile sociale dizlocate : indivizi care, ieșind dintr-un mediu, n-au intrat încă, moralmente, în altul : recepționeri de hoteluri, telefoniste, ghizi la O.N.T., navetiști, bișnițari, studenți care au părăsit, dintr-un motiv sau altul, facultatea, tineri paraziți, amatori de whisky și țigări Kent, tehnicieni inventivi care intră în conflict cu o birocrație dură de cap și răzbunătoare. Spațiul acestei lumi pestrițe este barul, compartimentul de tren, autobuzul suprasaturat, holul hotelului turistic etc. Aici se petrec veritabile tragedii, se nasc sentimente mari, se destramă iluzii, se consumă idile tandre, și mai ales se vorbește mult, se tachinează enorm. Nedelciu propune, observînd mișcarea acestei lumi marginale, o tipologie specifică : aceea a „recalcitranților zeloși". Sînt indivizi, de regulă tineri, care merg împotriva curentului, trăiesc în marginea legii, fără a fi propriu-zis delincvenți. Sub înfățișarea lor golănească se ascunde un suflet frustrat. O frumoasă revoltă împotriva conformismului se manifestă în acțiunile lor dezordonate. Am citat cazul romanțioasei funcționare care, înșelată în aspirațiile sentimentale, se refugiază în literatură S.F. Alții vor să trăiască, așa cum se zice, ca în filme, numai că spațiul lor de aventură este ridicol de mic : de la București la Dîlga. O telefonistă de hotel, Luiza, este fascinată de poza unui băutor de bere de pe coperta revistei „Life", în timp ce Geza, mecanicul îndrăgostit, spirit mai pozitiv, nu este băgat în seamă **(Christian Voiajorul ; transmisiune directă).** Prozatorul nu ia, totuși, prea mult în rîs aceste iluzii care duc spre tragedii mărunte. Faptele eroilor din **Efectul de ecou controlat** nu sfîrșesc în ridicol. Recalcitrantul zelos este un Mitică pe care viața l-a făcut filosof. El își pune (ca personajul narator din **Partida de taxi-savage**) o întrebare capitală : „Ce latură integratoare îi lipsește lumii ăsteia ?" Narațiunea citată este caracteristică pentru seriozitatea, adîncimea observației morale din proza lui Mircea Nedelciu. Niște tineri cu nume ciudate (Great Bibi, G. V.) fac călătorii clandestine cu mașinile, seara, la orele de vîrf. Unul este inginer de poduri și șosele și a ajuns bișnițar pentru că un birocrat îmbecil l-a pus în afara legalității. Bișnițarii cară noaptea tipi „trotilați" de băutură, apoi se string la **Cina** și comentează aventurile prin care au trecut. String banii la un loc și cineva vine cu ideea să-i dăruiască unui copil handicapat. Grupul se destramă, recalcitranții zeloși dau semne că intră în legalitate, iar cel rămas cu banii protestează și meditează asupra **laturii integratoare** a vieții. Povestirea este bine scrisă, ca și celelalte, cu mai mare coerență, poate, decît în alte cazuri. Arma cea mai fină a lui Mircea Nedelciu este urechea lui. El știe să asculte, știe, evident, și să transcrie. Cele mai bune pagini din volum sînt niște juxtapuneri de fragmente de discursuri orale. Iată istoriile unui Mitică în delir verbal : „Voi știți, bă, că omul cît e spînzurat înțelează ? [...] E scump, domne, sau așa mi se pare mie, dracu știe, da' circiumile sînt pline, cine zice că românu o duce rău ?" [...] „Ce soacră ? am zis eu, și era normal să fiu puțin surprins. Mi-am imaginat mai întîi că ești căsătorită și eu eram nou pe acolo și mă văzuseră toți cu tine pe stradă. N-aveam chef să vină vreunul și să zică : «De ce te-ai luat, mă, dă nevastă-mea ?» M-am uitat chiar în jurul meu prin tot restaurantul, nu știu dacă te-ai prins, nu erau decît niște bețivani la o masă...".

„Și uite-așa ești bolnav dă rinichi, zice, aoleo, și ce trebuie să fac ? s-a uitat așa la mutra mea și zice : în primul rînd să nu mai bei. Și fi-tu, ăla marili ? e tot la seral acum ? da' ce, nu-i mai bine ? i-am dat de toate, și-a luat zboru, da' s-a-ncurcat, domne, cu una acuma și acu' vrea să se debaraseze de ea. Să stea liniștit, domne, să-și vadă de școală, domne ! Și chelnerul, roșu în obraji ca un copil care vine de la sănius, aduce două cafele. Mai doriți ceva ? și zîmbește, dar nu e un zîmbet profesional, e, mai degrabă, un zîmbet amuzat, el se încruntă spre chelner, apoi se întoarce spre ea, își schimbă brusc expresia feței, amabilitate puțin excesivă în context, vrei să bei ceva, aș bea o bere, zice ea, o bere și un pahar de vin roșu ! n-avem vin roșu, atunci un coniac mic, am numai Dunărea, e bine ! [...] Mai adu, mă, niște vin, ce ne lași așa ca pă cimp ? Chelnerul ia sticlele goale, deci sînt cinci pîn-acum, spune, și pleacă cu ele spre oficiu. În drum îl oprește nou-venit, nici ăsta nu pare prea treaz, eu șchiop, masa șchioapă, dă-mi, mă nene, și mie un coniac mare ! Magdaleno, strigă el de cum pătrunde în oficiu, ceilalți doi deja au mai desfăcut o sticlă, lăsă-mă, mă, dracu, că am clienți. Magdaleno !".

Se adaugă la limbajul acesta — de o remarcabilă culoare orală — știința prozatorului de a pune în pagină nu atît paralelismul existenței, cît paralelismul discursului. O măruntă funcționară vorbește, pe o coloană, cu vecina ei de birou, iar în altă coloană a paginii năvălește limbajul cozii de la mezeluri. Fragmentele unui discurs colectiv indignat, vulgar, corupt de așteptare și impacientă : „Da' să vie să-i pună pe cîntar... ...doamna cu mizeluuu ! e dă cinspe lei !... Nu mă ține de vorbă, că am treabă... da' în aglomerația asta... Io am cerut d-ăia... Io-i iau și p-ăștia, da' nu e frumos treaba asta... Dă ce nu mi-ați spus ce fel vreți ?... Că omu spune ce fel vrea... Da !... Nu spune dupăăă... Doamna cu mizeluriiii !... Veniți încoace, să vedeți cît este !... Cît este, doamnă ? ...E, cît ?... Cît ?... Păi, mă uit aicia !... Poftim, este o jumătate ?... ...Este, doamnă ?... E o jumătate, dar, da' dacă-i de cinspe lei ? și io am plătit dă douăzeci ?... Bre, și dac-ai mîncat pă drum din iel ?... E, asta-i bună !... Sau ai scăpat vreo bucățică... că uite asta e atîta... chiar atîta... Poate a scăpat-o pe jos !... E, ia uite, domne, am scăpat-o io acuma !... Poate ai... mata... ...Asta-i bună ! ...Doamnă, ia-o și p-asta... Atîta este !... Gura, gălăgia !..."

E vorba de mici secvențe scoase, cinematografic, din existența curentă (în troleibuz, în magazinul Romarta copiilor, pe stradă, la Obor, la Cofetăria Violeta, în baraca de tir...) în scopul de a sugera o umanitate printr-un limbaj de un pitoresc agramatism. Tehnica epică este aceea, cunoscută, din monologurile și schițele lui I.L. Caragiale, complicată cu procedee luate din **noul roman.** Narațiunea finală a volumului **(Claustrofobie)** concentrează temele și personajele celorlalte și, în chip programatic, tratează relația dintre lectură și text. O temă de competență semioticii este pusă, așadar, într-o ecuație epică. Naratorul nu se ascunde în spatele personajelor, iese la suprafața textului, își provoacă cititorul și, ca provocarea să fie mai seducătoare, pune la cale un **rapt :** ridică de pe stradă un tînăr fotograf și-l ține închis într-o cameră timp de 12 zile pentru a experimenta un nou tip de lectură. O parodie, evident, a terorismului modern transpus în lumea noastră bucureșteană și cu o mizã (lectura) care răstoarnă toate sensurile. Va să zică : o narațiune despre lectura unei narațiuni, împănată cu comentarii naive despre text și, cînd respirația epică încetinește, naratorul nu ezită să apeleze la vechile trucuri moderniste : roagă pe tipograf să introducă 12 rînduri de „albitură" ...Nu toate sînt reușite, dar văzînd fina ironie și puterea de inventivitate epică a autorului, le trecem ușor cu vederea.

Eugen Simion

Mircea Nedelciu, **Efectul de ecou controlat**, Editura Cartea Românească, 1981.

PROMOȚIA '70

Senzație și viziune (II)

CARTE inegală, cu texte poetice admirabile și pasaje prozaice, **Astronomia ierbii** (1981) marchează, psihologic vorbind, maturizarea deplină a poetei. Ecourile din biografia trăită sînt mai numeroase vădind nu numai o reconsiderare a realului istoric (frecventă în poezia nouă), ci o implicare mai vehementă în existența reală, foarte frumos și memorabil exprimată în acest final de poem : „Tinerețe, strig, ocolind o bătoacă, / mlaștină pentru cei neinițiați în misterii ! / Reclamele strălucesc. Torța din mîna mea dreaptă / e chiar mîna mea dreaptă". O reîntoarcere la senzații pare să fie totul, pare numai. Simțurile stau într-adevăr la pîndă, găsind în orice alcătuire din preajmă un prilej de exaltare ca și cum abia acum ar descoperi lumea din jur, trăind cu voluptate impactul cu ea, și crește febra în toate regiunile ființei sub soarele dogoritor al unei tinereți grăbite : „Prin zăua fragilor / atît de crude / abia pătrunde ruginita sapă ; / în păr scînteie o nervoasă apă, / nu mă atinge seceta, / nu doare / țărîna care prea devreme crapă ; / mi-e mana laptelui pe cîmpuri pază / cînd / precum buturuga în dogoare / văd că m-aprind de propria mea rază". Dar această abandonare în senzații e departe de a fi suficientă sensului poetic și, precum în cazul primelor cărți, Grete Tartler pune din nou, însă într-o altă configurație de semne, lumea senzațiilor în slujba viziunii lirice. Între biografia imediată, plină de sentimentul acut al vieții ca succesiune vertiginoasă de evenimente cu sau fără importanță dar puține din ele repetabile și toate declinînd în amintire și biografie imaginară, a eului liric și, implicit, a poeziei ce se regăsește mereu vie în oricare moment al duratei ei, se produce o tensiune indescriptibilă altfel decît prin perifraze, așa cum, de pildă, un vis nu poate fi descris decît prin povestire iar nu printr-un alt vis. Poezia ar fi perifraza acestei tensiuni. Și, în același timp, conștientizarea ei, transformarea senzației, cu cît mai acută cu atît mai dificilă în viziune : „Atît de vie-i luna, că se vede / în mere urma ciocului de păsări — / la fel și ochii mei, deschiși cu teamă / că li se fură miezul : / o oglindă / le prinde razele și printr-o pînză / subțire, -nrourată, de păianjen, / se-ncheagă ca un bulgăre de lapte. / Și toți care privesc spre luna plină, / lupi cenușii, poeți neadormiți sau fluturi, / clipesc orbiți de ochii mei întorși prin / oglindă, spre pămînt. / Se-aude / un abur vinețiu, un cor de ființe / care visează după cum le cînt".

Universul poemelor, în ciuda abundenței botanice, e mai curînd astral decît teluric cel puțin la nivelul semnificațiilor incluse ; o mișcare cosmică în regim diurn supune și iarba și sufletul poetei ; un sentiment de împlinire trăit intens dar exprimat cu discreție și delicatețe își face loc în majoritatea textelor ; un cîntec de orgă plin și de infinite nuanțe : lumea dinlăuntrul și din afara eului liric văzută prin luneta unui astronom ce a deprins din lecturi orientale o idee de pace universală : „Astronomia fînului : cometa mentei / trecîndu-mi prin răsuflet, ochiul galben / al boului apune și dogoare ; / și oglindindu-mi părul, prin văzduhuri / trec ierburi ruginii mirositoare ; / din trupul meu ce se usucă altfel / decît al cerului, efluvii cheamă / aceeași stea ce face greierul să sune / și pasărea să zboare ; și să fure / vicleana vulpe : însușiri de fiară / mi se usucă-amirosind a mure. / O, pierd cărnoase zile, totuși viața / scînteie și mă-ntreb de unde știe / să își păstreze astfel în căpițe / o călăuzitoare-astronomie". Tendința narativă este atenuată de plasticitatea imaginilor, prețiozitatea excesului calofil se estompează în fața rectitudinii subiectului ce se confesează, în fine livrescul unor atitudini evită declinul manierist printr-o remarcabilă mobilitate reflexivă în ordonarea senzațiilor. Excepție fac o seamă de texte, destule totuși ca să dea cărții un aspect inegal ; **Algebră poetică** (sic), **Luna în creștere, Athanor, Aulodie, Poem în lumină rembrandtiană, Prin acest portal, curînd va trece poetul, Noaptea de decembrie** puteau fi lăsate deoparte, cu folos pentru unitatea valorică a cărții.

Poezia Gretei Tartler are personalitate și greutate lirică invers proporționale cu prezența poetei, extrem de discretă, și, din păcate, cu ecoul critic al cărților ei.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.VII.1672 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914)
● 16.VII.1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958)
● 16.VII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán**
● 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Crăciun**
● 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)
● 17.VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)
● 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Géza** (m. 1958)
● 17.VII.1913 — s-a născut **Daniel Dimitriu**
● 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian**
● 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu**
● 18.VII.1931 — s-a născut **Micaela Ghițescu**
● 18.VII.1931 — s-a născut **Balogh Jozsef**
● 19.VII.1905 — s-a născut **N. Carandino**
● 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane**
● 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Țoiu**
● 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea**
● 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu**

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

CĂRBUNE DE JIU

SOSEAM pentru prima oară în Valea Jiului într-un ianuarie (de atunci peste locurile acelea s-au așezat vreo opt ani) și, mai ales pentru că ningea subțire și rar, deasupra orașului Petroșani părea că se sprijină o cupolă de liniște. Strada lungă și pustie ce ducea spre centru se abandona — cu tot cu casele de pe cele două laturi — atingerii albe și domoale. Apoi, la cîteva minute după oprirea trenului de la București, calmul dintre lucruri s-a dizolvat brusc și vedeam, vedeam cu cel mai obișnuit ochi liber cum se pregătește să înceapă viscolul. Mai întîi, în dreptul gării se ridică o cortină translucidă, pulverizată pînă se dezvăluie întreaga imagine din urmă-i. Apoi, dinspre străzile perpendiculare pe cea principală se iviră închipuiri de gîturi de lebede mult înălțate peste garduri și, ca-ntr-o joacă fără țel și fără sfîrșit, se preschimbară grabnic în fel de fel de statuiete luminoase, înfățișînd personajele tuturor poveștilor ce se vor fi născut și spus, la vreme de ianuarie, pe aici.

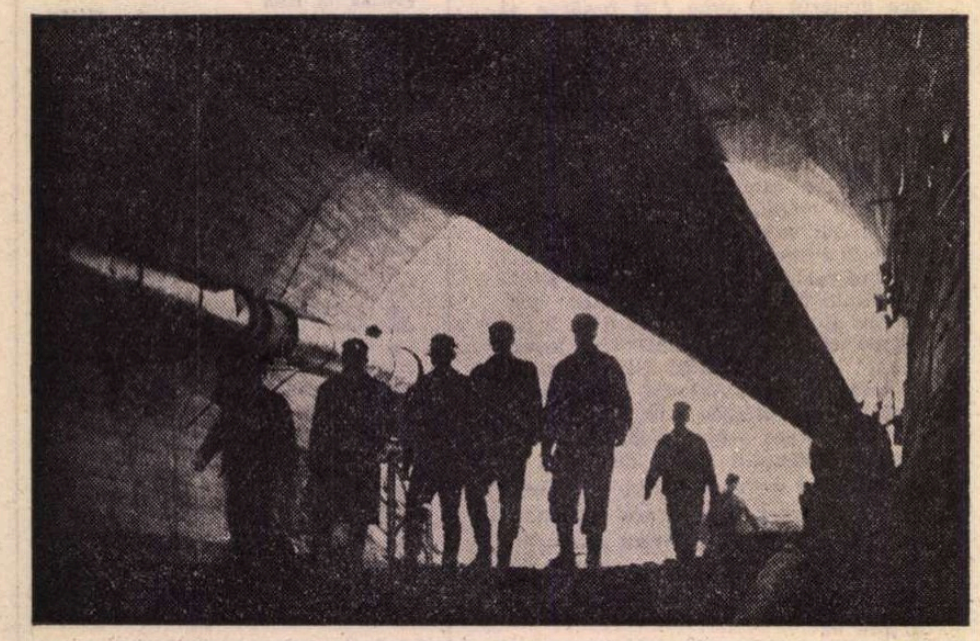
Îmi amintesc acest prim popas tocmai din pricina iernii de atunci, dorită parcă acum, în miezul fierbinte al timpului de iunie. Iunie '81. Tot noapte este și tot domnie-a tăcerii. Merg încet spunîndu-mi că — după ce mi-am trecut pașii prin aceste locuri de multe ori în ultimii opt ani — niciodată nu mi-am dorit atîta simțire și atîta atenție în așternerea cuvintelor decît atunci cînd am scris despre această Vale a Jiului, ca și despre malul de Dunăre sau Maramureș. Drumul ce leagă aceste puncte pe harta țării (atît de bine știut) străbate și harta vorbelor și sufletului meu ca o potecă largă de dragoste — deloc duioasă, ci dornică de a ști, de a înțelege.

MINERII ridică noaptea la înălțimea răsăritului. Dar oamenii nu se leagă numai de Vale, ci — foarte ușor și foarte durabil — unii de alții. Pavel Cazan e de fel din Lonea, miner de trei generații. Într-un concediu a plecat la Costinești și acolo a întîlnit-o pe Angela, asistentă medicală de prin părțile Banatului. S-a dus la ea, la Sîntana, s-o ceră părinților. I-a plăcut lui Pavel acolo, în satul acela mare și bogat, i-au plăcut gospodăria îngrijită și liniștea care învelea totul, lumina largă de prin grădină și odăi, vorba domoală a părinților Angelei, foști învățători. Dar nu putea rămîne acolo, era ceva — mai presus de simpla și directa plăcere a întinderii calme de cîmpie — care-l trăgea acasă : mina, ortacii, Valea aceea de Jiu. Așa că a luat fata, ba i-a luat și pe părinții ei — căci se-ndrăgiseră unii pe alții — și s-a întors la Lonea. Bătrînii socri s-au învățat repede cu noul loc, ba și-au făcut iute și prieteni. Cei mai apropiați — familia învățătorului Ghioceanu. Aici i-au aflat și pe fiii învățătorului, mineri amîndoi, niște tineri cu staturi și mîini uriașe, și tot aici au auzit — în multe seri cu stelele rezemate de crestetul Parîngului — cum Ghioceanu își amintea că le zicea elevilor săi : „nu-i muncă mai frumoasă ca aceea de miner" și, atunci cînd auzea că ei i-au urmat sfatul și mineri s-au făcut, îi aștepta la ieșirea din primul șut cu ochii umezi — ei, copii, d'acum sînteți bărbați !

Ce-or fi făcînd acum— oameni în toată firea, mineri cu experiență destulă — foștii elevi ai învățătorului Ghioceanu ? Ce altceva să facă decît să scoată cărbune ? — mi-a răspuns Panait Sîrbu, unul dintre ei. Dacă m-ați fi întrebat așa : „cum mai scot cărbunii din pămînt foștii elevi ai..." v-aș fi spus că astăzi chiar ne-au sosit de la Petroșani niște transportoare de cărbune de mare capacitate pentru locurile de muncă din subteran. Ne modernizăm, adică, dar încă mai avem cîte ceva de făcut în direcția asta. Îl ascultam vorbind — numai despre mină, despre cărbune, despre sporirea vitezelor medii de avansare în abatajele frontale și la lucrările de pregătire, despre ponderea crescută a producției extrase mecanizat, despre folosirea la întreaga capacitate a utilajelor din dotare, dar și despre fiul său, Ilie, de numai două săptămîni —, îl ascultam vorbind, notam, îl înțelegeam sau îi mai ceream și alte explicații, dar, peste toate acestea, începeam să-mi dau seama că bărbatul acesta, încă foarte tînăr pentru un șef de brigadă, a și devenit — asemenea minerilor vîrstnici — un adevărat om al Văii Jiului, adică al cărbunelui, al pîinii și al familiei.

(Pîinea este aici mare și rotundă și mai este și mult plimbată, căci îi însoțește pe bărbați spre casă, așezată la spatele bicicletei, de cum aceștia părăsesc mina. Cînd ies pe poartă — alcătuind, în șir lung, un adevărat drum al pîinii — ei par doar capete — cu trupuri de pîine — aplecate deasupra ghidoanelor. Ajunsă acasă, pîinea rămîne o vreme prinsă în chingi de șeaua bicicletei, pînă cînd cel care-a adus-o intră prin odăi, își sărută copiii și iese însoțit de o femeie, care poartă în mînă săpun și prosop. Bărbatul se spală îndelung pe mîini, temeinic, pînă cînd apa de la cișmea se face gheață și abia apoi, după ce s-a șters, se îndreaptă spre bicicletă, o duce în șopron și se întoarce în casă cu pîinea, purtînd-o ca pe un mare dar. De teama ploii, minerii poartă în genți sau sacoșe, în fiecare zi, cîte o foaie de plastic, mare, cu care învelesc, dacă e cazul, pîinea, plini de atenție ca nici măcar o picătură de apă să nu pătrundă pînă la ea. N-am văzut altundeva o mai mare iubire de grîu, o mai statornică grijă pentru el. Într-o seară, privind din urmă un convoi de biciclete, am avut impresia că — luminată de roșiaticele pîlpîiri ale ochiului de pisică de pe aripa bicicletei — zăresc o lună multiplicată străbătînd Valea Jiului.)

Îl ascultam, așadar, pe tînărul Sîrbu spunîndu-mi despre mină și despre copil, al șaselea copil al său. Oamenii Văii au, adesea, și mai mult de șase copii. La Petrila, Iancu Bucur are opt și abia a împlinit 33 de ani. Am văzut, încercînd să discut cu el, că oamenii de pe-aici se deschid mai greu la vorbă. Am început, așa cum știam că trebuie început, cu mina. Ți-a fost frică atunci cînd ai coborît prima oară ? D-apoi... Dar acum ? Deh... Soția mai vine să te aștepte cînd ieși ? Ei, na... Ai copii ? Oho... Cîți ? Opt... Și de-abia de-aici începe să mai adauge cuvinte răspunsurilor monosilabice. El e moț, din miezul Apusenilor. Cu mineritul, așa a apucat, de la bătrînii lui, mineri ai Văii. Tot de la ei a aflat despre drumurile minerilor moți spre casele bătrînești atunci cînd aveau cîteva zile libere. Femeile le rămîneau acasă, așteptîndu-i. Cîteodată, una mai nerăbdătoare se pornea ea spre Vale. Stătea acolo cîteva zile, lîngă bărbat și se întorcea în Apuseni. După o vreme îi venea rîndul lui să se pornească. Și drumul dura, nu jucărie !... Dar și să te știi călătorind spre casă... Iancu Bucur are și acum părinții și bunicii departe, stabiliți la Brad. Se duce mai des pe-acolo căci, bucurie mare, s-a inaugurat de curînd prima linie de autobuz care-l transportă direct înspre Apuseni. Unul dintre cele mai fierbinți și (se părea) cele mai greu realizabile visuri ale moților stabiliți în Valea Jiului s-a împlinit. Omul acesta tăcut, morocănos aproape, cu toate grijile unei familii atît de numeroase în spate, a avut timp să-și termine liceul și să urmeze și cursurile facultății din Petroșani. Acum e bucuros că a contribuit, alături de alți ingineri (cei mai mulți foști mineri) la soluționarea unor importante probleme tehnologice. Au reușit să pună la punct un cîntar electronic montat pe banda transportoare ce duce cărbunele din abataje la preparație. Bucuria lor nu s-a datorat atît faptului că este primul cîntar de acest gen realizat și utilizat în industria noastră minieră, cît aceluia că — fiind om care știe ce înseamnă subteranul — s-a reușit eliminarea muncii manuale pentru această operație. De făcut, au mai făcut și altceva — și tot o premieră absolută la noi : un aparat electromagnetic ce colecționează automat metalele provenite din mină, un utilaj care — montat tot pe benzile de transport — înlătură pătrunderea metalelor în fluxul tehnologic, unde produceau avarii aparatelor de preparare. S-a început — și este aproape gata — extinderea acestor aparate și la preparațiile de la Lonea și Dilja. Dacă n-ai fost miner niciodată nu poți înțelege — îmi povestește el mai departe — bucuria cu care primim utilajele noi. De curînd, ne-au sosit de la Întreprinderea de utilaj minier din Petroșani două combine de abataj și șapte secții de complex mecanizat de cele mai noi tipuri. Am organizat un bal la primirea acestei vești. Pentru că — și, iată, figura i se destinde — dragostea de mină și dorința de a scoate cît mai mult cărbune este mare ca aceea pentru copii. Ne plac mult florile, de aceea ne place să ne știm femeile îmbrăcate în rochii frumos colorate. Încep să mă mir cît de vorbăreț devenise Bucur. Păreai cam scump la vorbă — nu mă abțin să-i spun. Așa-i, zice, pentru că vezi dumneata (trecerea se făcuse, discutam ca doi cunoscuți de multă vreme), mulți vin pe-aici, de se minunează numai, ne privesc, negri cum sîntem la ieșire, ne întreabă cît am dat azi



La intrarea în mină

și se duc. Or, la noi, prietenia nu se-mpletește așa, din două fire de vorbă. Trebuie să mai stăm, să ne mai uităm puțin unii la alții, prin Capitală nu-i tot așa ? Ba așa este. Păi vedeți ? Oamenii își văd de-ale lor — de casă, de muncă, de cele toate, ba chiar și de petrecere. Uite, mîine, că-i duminică, merg cu soția la un bal, la Paroșeni. Mergi ?

SALA e mare și e plină de lume. Sărbătoriții — pentru că fiecare bal organizat de mineri sărbătorește pe cineva sau ceva anume — sînt tinerii din „Brigada înaltei productivități". Ei au reușit ca în ultimele zile — aflați în competiție cu tinerii mineri de la Întreprinderea Bărbăteni — să extragă aproape 400 tone cărbune cocsificabil peste prevederi. Lucrul acesta li se pare însă foarte natural pentru că — nu trebuie uitat — Întreprinderea minieră din Paroșeni a adresat la începutul anului o chemare la întrecere tuturor unităților din industria minieră, propunîndu-și realizarea unei producții nete suplimentare în valoare de 3 milioane lei, depășirea planului la producția fizică cu 20 000 tone cărbune, depășirea planului la lucrările de deschidere și pregătire și încă multe altele, proiecte ce — se preconizează după realizările de pînă acum — vor fi nu numai îndeplinite, ci și depășite. Discuțiile — deși e o petrecere plină de veselie — se învîrtesc tot în jurul minei și al problemelor ei. E vorba de deschiderea cît mai grabnică de noi rezerve de cărbune în stratul cinci, prin darea în funcțiune, cu două săptămîni avans, a orizontului 360 metri, de reducerea conținutului de cenușă și umiditate, de punerea în funcțiune a 10 abataje frontale. Vorbind cu o parte din membrii brigăzii sărbătorite despre toate cele auzite, unul dintre ei îmi spune despre un prieten de-al lui care, aflat pe un mare șantier de construcții, la Zalău, credea că trebuie ridicată, la intrarea fiecărui șantier, o statuie cizmelor de cauciuc. Numai cine le poartă vreme îndelungată, obișnuindu-și piciorul cu ele pînă cînd îi vin incomod pantofii, poate fi declarat șantierist. Dar eu zic — mă privește pentru a-mi vedea reacția Petre Ionete — că, fără nici un fel de statuie așezată la intrarea în mină, noi facem, în subteran, și muncă de șantieriști. Păi, aducerea și montarea materialului lemnos, a stîlpilor hidraulici, munca de fiecare zi pentru descongestionarea galeriilor de materiale inutilizabile, ce sînt astea decît muncă de constructor ? Noi nu construim, nu facem drumuri ? Și nu în bătaia soarelui, ci sub pămînt ! Șantieriștii spun mereu că pe la ei au trecut unii care n-au rezistat, au stat cîteva zile, au zis că nu-i de ei și și-au luat tălpășița. Da' la noi nu s-or fi întîmplat din astea ? Au venit, slavă domnului, destui, că au auzit că se iau bani frumoși, da' cînd au început să se sclifosească le-am zis gata, băieți, duceți-vă, nu-i de voi aici, mina nu e discotecă, deși

2 iulie 1981. In moderna carieră de lignit Jilț-Sud

tot întuneric e ca și acolo și tot ca acolo clipesc niște luminițe. Doar dansul lipsește ! Aici, cînd te hotărăști să vii — îi luă un altul vorba — te hotărăști temeinic, îți iei femeie și te așezi. Femeile noastre, la început, visau mina în fiecare noapte, chit că n-au văzut-o la față niciodată. Da' se temeau, deh, ca muierile. Acu', cu timpul, s-au bărbățit și ele, dar tot frumoase și tot iubitoare au rămas.... Băieții au început să rîdă, cei neînsurați au roșit și petrecerea continuă.

Poate nu e de crezut, poate că totul apare drept o exagerare pentru obținerea de efecte reportericești, dar, în pauza dintre dansuri, în fața bufetului am aflat tot despre viața minerilor — dar altfel decît mi-aș fi închipuit. Prea puțini vorbeau despre bunele rezultate obținute de „Jiul" în ultima vreme, despre posibilitatea ca Giuchici să fie chemat la lotul național ; cei mai mulți își puneau probleme legate de folosirea rețelei de degazare și de telegrizumetrie, de întreținerea căilor de acces și a instalațiilor de aeraj; se discuta cu aprindere despre perfecționarea profesională a aproape 600 de muncitori și despre policalificarea a 70 de mineri și electrolăcătuși pentru abatajele dotate cu complexe mecanizate, despre cele 120 de apartamente și 160 de locuri în căminele de nefamiliști ce trebuie date curînd în folosință, despre plecarea a peste 300 de mineri — numai din Paroșeni — în stațiuni balneoclimaterice. Pot părea din nou exagerat, dar între mineri am auzit discutîndu-se la nesfîrșit problemele producției, ale locului de muncă, ale planului ce trebuie depășit, fără ca aceste discuții să-și afle capăt vreodată, fără ca ele să pară vreun moment altfel decît stringente.

A DOUA zi, zi de început a săptămînii, alergam într-un IMS către Aninoasa. Dimineață fierbinte, greu de suportat. Ar fi bună acum o ploicică — zise șoferul, și nici un sfert de oră n-a trecut pînă ca ploaia să înceapă. O veritabilă furtună, cu nori încercănînd iute și ascunzînd bine de tot soarele, apoi un potop cenușiu, neobosit, o ploaie întunecată, venind parcă din pămînt. M-am revăzut — pentru cîteva clipe — în mină, atunci, la prima coborîre, cînd ochiul refuza să se adapteze, cînd zgomotele surde din jur întindeau curse abile auzului, cînd înaintarea prin galerie o făceam cu pași adăugați, tematori, cînd, însă, totul mi s-a părut, deodată, de-o măreață poezie, ca pătrunderea pe un tărîm de care nici măcar în poveștile uitate nu avuseseși habar. Șoferul a oprit la o poartă, haideți aici, pîn' la Ilie, să ne-adăpostim un pic, nu mai putem merge, n-am vizibilitate. Am intrat, uzi pînă la piele după numai 10 metri parcurși prin ploaie, în casa unui miner din Aninoasa pe care știam că-l cheamă Ilie (și mai cum ?, n-am apucat să aflu), pe care l-am găsit privind pe geam rîul din fața casei și înălțimea unui deal ascuțit. Avea desfăcut pe masă un volum de proză contemporană — „Biblioteca din Alexandria", dacă nu mă înșel — și-și încetase lectura pentru a privi ploaia. Părea, prin aceste gesturi, mai curînd un cărturar — împătimit în lectură și în singulară observație a naturii — decît un om ieșit de puțină vreme din șut, purtînd deslușite semne de oboseală. Am vorbit cu el — preț de două ceasuri, pînă s-a mai luminat afară. Firește, n-am putut ocoli mina și familia — subiecte-schelet în jurul cărora se orînduiește aici orice conversație. Ilie se întreba dacă femeia lui și (odată cu ea) toți cei care nu sînt de prin părțile locului înțeleg cu adevărat ce înseamnă să fii miner. Dacă toți ar gîndi la nevoile țării așa de intens cum o facem noi — medita Ilie — atunci n-am duce vreo clipă grija zilei de mîine.

Ploaia s-a potolit și în toate zilele ce-au urmat nu și-a mai făcut apariția. Am avut astfel prilejul să ajung fără greutate la Vulcan, orașul reclădit din rădăcini, sau la Lupeni. Am coborît acolo în mină, am discutat dincolo cu minerii, dar vorbele acelui Ilie din Aninoasa nu m-au părăsit vreo clipă. Îmi spuneam : dacă oamenii aceștia, oameni ai unei profesii deloc ușoare sau lipsite de risc pot gîndi astfel, pot trudi cu gîndul la izvorul de lumini născut de un simbol, înseamnă că noi, cei care scriem despre ei, dar mai ales pentru ei, noi cei de aici, de pe pămînt, de la suprafață, adică, noi, cei din liniștea albă a florilor noastre de hîrtie, noi, noi ce-am mai avea de zis, de simțit, la ce-ar trebui să medităm mai ales ? !

Căutînd să răspund acestor întrebări m-am pedepsit (fără vreun motiv anume) modelînd statui liniștii pe cărările unor amieze de vară, desenînd pași pe aleile parcului din Petroșani, pedepsindu-mă poate numai la gîndul că felinarele ce-mi bat noaptea în fereastră au început să împrumute culoarea cîtorva din firele mele de păr și așa, simțind cum vorbele, chiar nesoptite, încep să devină stele, am intrat în vorbă cu un alt călător al aleilor, cu două vîrste cît a mea așezate pe umerii largi. De astădată eu am adus vorba despre mină și mineri, dar bătrînul era „de-al casei", așa că mi-a spus, aproape un ceas, despre cei șapte copii ai lui — toți muncitori la Întreprinderea de utilaj minier din oraș — și despre nevestele lor (toți copiii lui sînt băieți), muncitoare cu toatele. El își crede flăcăii mineri, că doar pentru mină și pentru cărbune lucrează, doar din locul ăsta sînt cu toții și au rude pe toată Valea Jiului, doar și el, bătrînul, a fost miner, și pentru că-i consideră așa vrea să le vadă și pruncii tot astfel, muncind pentru mină și pentru cărbune. Întunericul minei naște gînduri așa luminoase ? — l-am întrebat și el s-a supărat puțin și mi-a răspuns că întuneric este doar pentru cei ce nu știu ce-i mina și că acolo, dedesubt, se deschide o lume care o întrece pe aceasta, de deasupra, în multe privințe, toate legate de oameni. Abia acolo ei sînt cu adevărat apropiați unul de altul, trăiesc în adevărată frăție și într-ajutorare, sînt mereu gata să sară în ajutor, au absolut aceleași țeluri. Domnișorule, mi-a spus, dumneata se pare că nu ești de prin partea locului, da' ascultă la mine, că am șaizeci de ani de cînd trăiesc pe-aici și încă șaizeci de cînd a trăit tata și încă șaizeci ai bunicului, deci sînt aici de-odată cu mineritul, omul se cunoaște și după meserie. Dacă oi întîlni dumneata pe undeva un om și ți-o zice că-i miner, dă-i crezare în toate cele, căci minerul nu știe înșela, nu știe și nici nu vrea să știe ce-i aia nedreptate, frică ori lașitate. Încrede-te în el oriunde, da' mai ales aici, în patria lui !

MOLCOMI aparent, oamenii sînt foarte interesanți în Valea Jiului. Oamenii Văii iubesc tot ce e frumos. La un festival — de-acum, cu tradiție la Petroșani — „Cîntecul adîncului", festival de muzică și poezie, am găsit mereu sălile arhipline. Iar pe margini — zeci și zeci de copii, aduși de părinții lor pentru a gusta, de mici, din bucuria de a trăi arta, foarte de aproape. Același lucru se întîmplă la spectacolele date de Teatrul „Valea Jiului". Și aici ar trebui adăugat un lucru. Teatrul acesta nu se numește așa dintr-un orgoliu fără seamăn al locuitorilor Văii, ci pentru că așa este și trebuie recunoscut : Valea Jiului este un ținut legat prin multe și durabile fire de poezie. Valea Jiului poate fi, la fel de bine, titlu de volum de versuri, de proză, poate fi, meditînd numai la numele acesta, un poem sau un roman. Valea Jiului este, însă, înainte de orice, un teritoriu în care oamenii gîndesc curat și neasemuit de sincer și fac totul în acompaniamentul acestui fel de a gîndi.

Ziua plecării a fost și cea mai încărcată de dorința de-a pricepe încă mai mult decît s-a putut în timpul pe care Valea mi l-a dăruit. Înduram liniștea serii, în singurătate, simțind-o agățată de gesturi, așteptînd o lumină care să clipească a țipăt, zgîriind clanța de pîclă a ușii pe care urmau să o deschidă zorii. Am trăit pe Valea Jiului bucuria neliniștii de-a mă apropia de oameni și locuri, de-a avea curajul să privesc la ei așa cum aș fi privit, în ochii lor de floare, vișinii. Am înțeles acolo în primul rînd că tocmai puritatea despre care uneori nu prea știm să spunem și pe care n-o implorăm prea des să ne deschidă vreo cale, tocmai această largă desfacere-a simțirii — de care îndrăznim să scriem atît de rar — îmi poate da puterea să rostesc cuvinte numai despre lucruri de care am habar. Drumul privirii și-al gîndului în această vară a anului 1981 a avut darul să mă lege de un adevăr fără dubiu : fără adîncă iubire nu-i posibilă o muncă atît de încărcată de sensuri.

Iar oamenii din Valea Jiului — care-și fac un titlu de cinste (meritat, de altfel) de a încerca să urmeze exemplul și modelul celui care este **minerul de onoare al Văii Jiului,** secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — mi-au statornicit sentimentul de încredere în zborul fără maluri al acestui popor, în toate timpurile ce vor veni.

ÎMI socoteam atent vorbele, vrînd să le fac să spună cît mai mult din ceea ce văzusem. „Despre lumina tînără a cărbunelui de Jiu" — cam așa aveam de gînd să-mi intitulez articolul, ce trebuia să ajungă grabnic în Capitală. Stăteam la o masă, singur — într-un birou neobișnuit cu singurătatea — și așternusem primul rînd, cînd am auzit dincolo de ușă o discuție aprinsă care, în cîteva clipe, invadă camera. Dacă l-ați dus peste tot, dacă tot i-ați distrus pantofii, de ce nu l-ați adus și pe la noi ? Cum adică, tocmai la noi să nu se ducă ? — vocifera un tînăr în salopetă, cu o cască fără culoare (dacă se poate spune despre fumuriu astfel), reproșîndu-i unui alt tînăr, pe care îl cunoscusem cu cîteva ceasuri în urmă. Uite-l, mă, aici, nu mai țipa degeaba — veni răspunsul. Apoi, către mine : ar dori să mergeți și pe la el... Ținta reproșurilor devenisem eu : cum adică, dumneata — reporter, om de-o vîrstă cu noi — vii și scrii despre cărbune fără să fi mers la Roșia sau la Jilț ? Adică ce, numai Valea Jiului înseamnă pentru dumneata cărbune ? Sau n-ai auzit încă de anumite procente (și a accentuat ironic pe „anumite") ? Cine dă jumătate din producția de cărbune a țării, ia zii ? Află de la mine că o dă Combinatul minier „Oltenia" ! Dacă n-ai trecut pe acolo, habar n-ai ce se întîmplă azi cu extracția de cărbuni, ai rămas în urmă.

N-am zîmbit pentru că s-ar fi simțit jignit. L-am întrebat doar : spuneai că ar fi bine să vin pe „la voi". Dar tu ești acum în Valea Jiului și îmi reproșezi că nu mă duc în Gorj... Așta-i patriotismul local ? El, fără să se gîndească la faptul că m-aș fi putut simți jignit, a zîmbit. Apoi a început să rîdă de-a binelea. Bine, omule, dar eu sînt de pămînt de la Bolboși, de lîngă Jilț, așa că sufletul meu — ăla de copil, cel mai sincer — tot acolo a rămas. Eu nu m-am supărat că ați venit să scrieți de aici, eu doar m-am gîndit că era bine să mergeți și pe-acolo. Nu vă supărați pe mine, sînt cam năbădăios, da' fără să zic cu răutate. De-aia vă mai spun o dată că n-ar strica să vă abateți și pe-acolo.

A ieșit zîmbind și i-am auzit glasul pe sală — crezi că l-am convins ? Zîmbetul meu s-a duelat — la distanță — cu al lui. Fusesem în Gorj cu puțină vreme înainte și cele cîteva nume de localități pe care le rostise tînărul acela impulsiv îmi erau familiare. La Bolboși poposisem într-o seară, la invitația unui miner a cărui soție împlinea 22 de ani. Frumoasă vîrstă — am apucat să rostesc la auzul cifrei și invitația a și venit, fără a-mi da răgazul sau dreptul să mă abat de la ea. Așa am ajuns în sat, într-o seară de cumpănă a verii, cînd răcoarea de afară părea să vestească timpul culesului de struguri tîrzii, iar mirosul ierbii amintea de aprilie. Gazdele mi-au spus, pînă dincolo de miezul de noapte, istorii de pe valea Jilțurilor, părînd la fel de mîndri (dacă nu chiar și mai și) ca tînărul din Valea Jiului de exploatarea minieră Jilț-Sud, locul unde extracția cărbunelui a început, practic, în acest an, an în care mezina carierelor de lignit a ocupat, în primul trimestru, locul întîi în întrecerea cu celelalte unități miniere din țară. Să nu credeți cumva, îmi spunea în glumă sărbătorita, că e vorba de un premiu de încurajare, așa, ca pentru începători ; totul e numai pe bază de cifre, și cifrele nu sînt prea sentimentale !

Dacă ar fi să-mi mai amintesc încă un lucru dintre cele aflate la Combinatul minier „Oltenia" — și dacă aș face acest lucru mînat numai de spectaculosul amintirii — m-aș opri la o discuție în care, la cota 250, unul dintre participanții la „Acțiunea 7 000", un student bucureștean, de fel din Blaj, căuta să-și convingă mama, venită să-l vadă pe șantier, de frumusețea muncii lui de aici, de încrederea pe care i-o conferă răspunderea pe care o are aici în ceea ce va face în viitor. Și ce mare răspundere ai ? — întrebă femeia, care nu știa ca fiul să fie vreun șef de echipă sau de brigadă. Pînă pe la mijlocul lui octombrie — spuse cu cea mai mare seriozitate băiatul — trebuie decopertate și transportate 19 milioane metri cubi de steril. Știi tu ce înseamnă cantitatea asta ? — și o privi ca un aviator ce-i povestește străbunicii lui despre un nou și complicat aparat de zbor, convins că nu e înțeles, dar dornic să comunice un lucru care-l interesează foarte tare. Tot atunci sosi și tatăl — care nu se ostenise să-și asculte fiul, odihnindu-se într-un drum printre tinerii de-acolo, să vadă cum merge treaba. Măi femeie, zise el, tot tînără ai rămas ! Cum așa ? — se miră ea, cu un mugure de cochetărie în voce. Uite, bine. Acum vreo 30 de ani, tot așa veneai și la mine, la fabrica de sticlă, și tot așa de îngrijorată erai, pentru că-ziceai că e munca grea și că n-o să-i rezist. Acu' i-a venit rîndul pruncului la cicălit... Auzi, băiete, zic unii de pe-aici că cei de la Roșia de Jiu au ajuns să scoată zilnic 5 000 tone de lignit ! E mult, e formidabil de mult, nu mi-am închipuit că pe-aici se face așa o treabă... Și bătrînul, ca un veritabil reporter, începu să povestească despre cele aflate, cu cifre, cu exclamații, cu evidențieri, cu puncte de vedere (la cele din urmă asociindu-se, curînd, și mama și fiul, așa — ca niște oameni care sînt chemați să judece și să înfăptuiască repede și bine totul)...

...ASTFEL, luat cu amintiri de felul acesta, aproape uitasem că într-o redacție din București erau așteptate rîndurile mele din Valea Jiului, că mai aveam încă multe de spus „despre lumina tînără a cărbunelui de Jiu" și, mai ales, despre faptul că toate cele știute și înțelese la Combinatul minier „Oltenia" urmează a se lega într-un reportaj pe care nu voi întîrzia să-l scriu.

Dan Mucenic

Ioan Ilie MILEŞAN

Poveste de iarnă cu ţambal

ÎN ODAIE plutea, peste tot şi peste toate, aroma înţepătoare a cafelei.

„Este o gazdă bună", îşi zise omul cu ochelari. Îl privea de-o vreme cu oarecare invidie pe Responsabil, care păzea aparatul, atent la sunetul dinăuntru, c-o ureche ciulită spre trepiedul din faţa taburetului, unde trona instalaţia — un alambic miniatură, o bijuterie — şi cu privirile în gol.

— Poezii ! Poezii şi prostii !, oftă acesta, cînd liniştea deveni densă şi se-ntindea, lipicioasă, în amestecul acela intim de fum şi aromă de cafea, căci vorbele Străinului se destrămară şi de această dată repede, lovindu-se parcă de pereţii unei locuinţe absolut goale ; povestea lui fusese realmente neinteresantă, poate chiar asta (sau altceva ?) îl forţase o clipă să n-o mai asculte, apoi simţi un flux interior, fierbinte şi inexplicabil, cu siguranţă îl enervase la culme aerul de gravitate cu care autorul ticluirii reproducea cuvintele omului aceluia, ale pescarului de sub pod, cuvinte ce-i fuseseră şi lui reproduse de către un al treilea ins. „Prostii !", repetă mai categoric ; îşi dădu, poate, seama că vorbise mult prea încet (vocea îi era gîtuită, străină, nu şi-o mai recunoştea nici el) pentru ca celălalt să simtă, în ceea ce spusese, o calificare a istoriei lui, plate şi de prost gust, şi mult prea tare pentru a lăsa impresia că vorbise cu sine însuşi.

— Omul cu ochiul bolnav se simţea bine atunci, cu băiatul, în cofetăria din preajma riului — reîncepu sîcîitor Străinul, şi se ridică de pe canapea pentru a porni într-o plimbare fără sfîrşit, de-a lungul şi de-a latul camerei... Îi dezvăluise pe rînd că este fiul unui pădurar dintr-un cătun, de undeva din zona unde se-mbucă muntele cu cîmpia, că tatăl său îl ţine aproape numai din braconaj, să-nveţe aici a cînta, de la „muzicantul dracului", pe care-l cunoscuse cu mulţi ani în urmă, la o petrecere vînătorească, într-o iarnă, la o cocioabă în cîmp, aproape de-a lor... Că-i luase atunci, muzicantului, ţambalul, într-o prinsoare, şi omul rămăsese înlemnit văzînd cum îi umflă ăla instrumentul şi-o apucă domol pe cărare, spre casa lui, fără a mai privi în urmă ; şi-i căzură, cică, atunci, pe scurta de pănură, două lacrimi ca două seminţe de cînepă, şi-i îngheţară acolo, şi acelea fură singurele dovezi că rămăsese uitat afară, pînă spre dimineaţă... Cînd intră înăuntru (în odaie ceilalţi dormeau demult, toropiţi de băutură) şi-şi văzu boabele de gheaţă pe piept, şi-ar fi simţit deodată sufletul pustiu, ca şi cum întreg conţinutul lui ar fi fost alcătuit din cele două boabe de gheaţă, mici ca seminţele de cînepă, ieşite fără ştirea lui, şi s-ar fi chinuit zadarnic să plîngă, acolo, singur... Dar el, Sulvac, fusese vinovatul principal atunci — însuşi o recunoştea. Pentru că, îmbătat de priceperea lui în a ciocăni strunele pe unde le durea, uitase — ori numai se prefăcea ? — că mai există şi altfel de pricepere, şi-l scosese din ţîţîni pe pădurar, care, ce-i drept, începuse să se cam întreacă cu gluma, aşa i se păruse atunci lui Sulvac, şi n-o făcea (asta o ştiau mulţi de-acolo) numai din dorinţa de a nu-şi trăda breasla.

„Cu cartuşe — cică i-ar fi spus ţambalistul atunci, cu gura unsuroasă, în vreme ce înfuleca o sarma cît grenada — şi cu vînatul scos colea, ca pe tavă, nu-i greu să fii maestru ; daţi-mi o puşcă, vreau să fiu maestru !".

Pădurarul — spuneau ceilalţi — ar fi făcut o faţă de perete, dar, stăpînindu-se totuşi, i-a propus, cît se putea de calm, să se prindă pe ţambal că-ntr-un ceas îi pune în faţă oglinda unei iepuroaice vînată fără cartuşe ; şi ieşiră. Scînteia, cică, luna-n zăpadă, şi intrară într-o rarişte de pini, cu răstituri şi ripi, şi era frig de-ţi lăcrimau ochii, şi merseră o vreme, apoi Sulvac rămase, înait, pe creastă (îşi amintea clar), iar pădurarul coborî tiptil panta. N-a aşteptat acolo, zicea Sulvac, preţ de-un sfert de ceas, numărînd stelele holbate de ger, şi deodată liniştea aceea, a pădurii, tulburată pînă atunci doar de bufniturile înfundate ale zăpezii căzînd de pe copaci, fusese sfîşiată de un ţipăt neobişnuit, mai degrabă un şuier, şi în faţa pădurarului ţîşni, în acel moment, o umbră, şi atunci roti fulgerător arma peste cap, de două ori, ţinînd-o de ţeavă — „ca la Mărăşeşti", spunea mai tîrziu, lăudîndu-se — şi-o azvîrli.. Asta a fost tot : o spunea doar Sulvac, şi se mira. „Să vezi minune, mă, să vezi şi să nu crezi : umbra se rostogoli, deodată, şi pădurarul o băsălăgi, îi legă picioarele (scheuna, animalul, de-ţi răcea inima, lovitura doar îl leşinase) ; el — nimic, şi-a aprins liniştit o ţigară, şi-apoi merserăm la ceilalţi. Aşa — îmi spunea poreclindu-mă : Sulvac, — aşa Sulvac (şi mergea înainte pe potecă, poate se gîndea la ceea ce avea să urmeze, şi-l lovea mila de-un biet muzicant năting ce-şi pierdea instrumentul din prostie), tu ai vrut, n-am nici o vină... Dar prinsoarea-i prinsoare, Sulvac, să ştii...".

Celălalt îşi scîrţîia, cică, bocancii mari prin zăpadă, întinzînd pasul pentru a călca în urmele pădurarului, şi repeta mereu, sincer nedumerit : „Nu-nţeleg !... Nu-nţeleg !"

„Prinsoarea-i prinsoare, Sulvac — se-ntoarse, cică, cel cu băsălaga, şi fiindcă muzicantul o ţinea **una** că nu-nţelege, găsi că-i potrivit să-l dumirească : L-am văzut, ce mai !, stînd uite-aşa (se ghemuí), sub un puiete, şi-aş fi putut, auzi ?, mai ales asta ţine minte !, să-l lovesc atunci, în timp ce dormea. Dar nu-i cinstit, mă, mie-mi place întotdeauna să le dau o şansă, oricît de mică, de-a se salva, nu-nţelegi tu asta. Şi-apoi, să zicem, chiar dacă şansa i-ar lipsi, de ce să nu ştie el cînd moare ?..."

MARCEL OLINESCU : **Birfitoarele** (Galeria „Simeza")

Ultimele cuvinte ale Străinului sunară ca într-o sală de aşteptare, tixită de călători epuizaţi...

Timpul trecu repede, sau încet (deseori n-avem răgaz să ne dăm seama nici de asta !), oricum, cuvintele ne pătrund citeodată memoria, trecînd cu uşurinţă dincolo de ea...

RESPONSABILUL pregăti în linişte ceştile de cafea, părea abătut de-a binelea, sau plictisit. Se adună, învins, pe scaunul lui, îşi aprinse din nou o ţigară şi sorbi fumul cu gura întredeschisă, gustă apoi prudent din cafeaua fierbinte. Prietenul era şi el distrat, repeta, se părea cu ostentaţie, gesturile celuilalt şi rămase cu ceaşca aproape de gură, deasupra farfurioarei pe care o ţinea nemişcată în cealaltă mînă, privind pe sub ramele ochelarilor. Străinul se opri din plimbarea aceea fără sens, în spatele Responsabilului, îşi trase un scaun hîrşîindu-l pe mochetă, îl încălecă rotind stîngul în aer, gustă cafeaua, apoi reînnodă — sub privirile albe, în care se putea citi, de astă dată mai lămurit, groaza, ale gazdei — firul unei relatări cu totul obiective :

— „Asta aşa a fost" — se dezmorţi băiatul, îşi descleştă limba, atunci, în cofetăria din preajma riului aceluia, cu ape limpezi şi verzi în zori, de un albastru spălăcit în crucea zilei şi roşiatice în amurg... Se vede că dobîndise deodată, cu simţul în plus pe care îl au dintotdeauna copiii, o încredere nemărginită în omul acela, cu un ochi rece, de stel, şi altul cald, învăluitor, şi se arăta dispus a despica firul în patru, fără să analizeze eventualele urmări, aşa cum procedează cel mai adesea adulţii.

„Şi îmi spunea tata, mai tîrziu, că mergînd aşa pe cărare, cu ţambalul ăluia în spate, şi cum bătea spre dimineaţă un vînt subţire şi tăios, dinspre apus, după ce se îndepărtase un pic de cocioaba cu pricina, de unde cică-l ardeau în spate, ca doi tăciuni, ochii lui Sulvac, auzi, parcă, ţambalul cîntînd... «Ei drăcie, să ştii că m-am îmbătat», îşi spuse, şi aşeză ţambalul jos, îl privi, apoi se uită la tufele de păducel de lîngă cărare, şi mai încolo, pe întinsul lins de vînt al zăpezii, pînă departe unde aerul tremura la retragerea nopţii : cu siguranţă nu era beat. Atinse, uşor, cu frică, struna cea mai groasă, o ciupi, şi i se păru că aude o secure **clandestină** în parchet, afît. Umflă iar instrumentul, de curelele îngheţate bocnă (uite, zise, parcă le-ar fi udat lacrimile tuturor strămoşilor lui Sulvac !) şi începu să rîdă tare, să hohotească singur, ca un nebun, pe cărarea pustie, dintre pămînturi... Dar abia încetă şi, cînd ciuli bine urechea, auzi cică din nou ţambalul cîntînd, încet. Nu cînta — spunea — un cîntec anume, ci mai multe deodată, ca într-un vis tulbure, şi el, tata, rămăsese întîi buimac, apoi îl pătrunse frica, de-a binelea ; îşi scoase căciula (se simţea sfîrşit, îl răzbise totuşi oboseala) şi-o ridică cu ambele mîini, privind-o de jos în sus : aburea ca o oală în clocot. O trînti jos... Zăpada era îngheţată, sfărîmicioasă, dar îi dispăruse luciul pe care-l avusese sub stele, acolo între pini ; înlătură crusta, îşi umplu căuşul şi se frecă îndelung, pe cap, pe ochi, pînă-şi simţi pînza de sînge sub epidermă... Ascultă iar ţambalul... Stînd aşa, în cărare, sub biciul crivăţului care se tîra pieziş peste noianul alb şi aspru, nu mai cînta, scotea doar nişte fluierături. «Aha ! — zise — asta-i cu totul altceva, nu el cînta ci **vîntul** prin găurile lui...» ; îl înşfăcă şi, mulţumit de te, poate pentru că lumina-i venea, puţină, din dreapta, ori ca semn că gîndurile-i erau împrăştiate : muiere — zic — am cumpărat un ţambal... Se uită ea la mine, cu sprîncenele ridicate a mirare, una mai sus şi alta mai jos : cum, mă, un ţambal — mă-ntreabă — ce ţambal, c-ai plecat, după cîte ştiu la vînătoare, ori acolo atîrnă ţambalele-n copaci, ca jucăriile-n pomu' de Crăciun ! ? Uite-aşa — scutur eu din umeri — uite-aşa. S-avem şi noi un ţambal... (ce să mai zici ?), pe-un viţel ! Du-te, mă — zice-atunci muierea — du-te şi te culcă, nu ţi-e bine, zău, uite cum te tremură ; ori e prea devreme, ori o fi, te pomeneşti, prea tîrziu să te culci. Dar te culcă !. Eu una şi una : că instrumentul mă chinuia, trebuia să povestesc cuiva : «Auzi-l !» Şi mama ascultă, cică, şi-ntr-adevăr auzi un zgomot mai deosebit, fiindcă ţambalul se bălăngănea, cum sufla pe sub streaşină vîntul, şi printre şindrile, că erau rare şi mîncate de ploi, dar nu-l certă atunci, că era ca de ceară, şi tremura de parc-ar fi stat apoi o noapte la pîndă-n parchet, nemişcat, în nămeţi... «Uite ce e, muiere, a prins tata calmul necesar unei asemenea discuţii, într-o dimineaţă, după cîteva zile de dondăneală : n-am promis nici un viţel, de unde viţel, nu-s tehui, am cîştigat ţambalul într-o prinsoare, de la un orăşean — **muzicantul dracului**, tu-i ceara măsi, că mă obligă să cred în draci fără să vreau : instrumentul cîntă singur şi mă urmăreşte din pod cu ochi mici, şi rînjeşte la mine cu toate strunele, de m-a făcut ieri s-arunc de la gîrba şurii cu furca-n el, şi-a făcut «zdrang !», şi pe urmă a tăcut. Am să-l iau, să i-l sparg de cap, să văd cum o face atunci».

ÎNTR-ADEVĂR, tata s-a ţinut de cuvînt, şi-ntr-o dimineaţă, după ce i se destăinuise mamei că-i e plin capul de cîntece, şi că-i buimac de atîta muzică, îl luă în spate şi-o porni spre oraş, dar cică-i era ruşine să umble pe străzi, gîrbov, cu un ţambal în spate, se strecura pe sub ziduri, cu un umăr înainte, «ce vrei, aveam gabarit depăşit» zicea ; cu toate astea s-ar fi ciocnit, în dreptul unei vitrine, pe care se ferise să n-o spargă, de un ins, unul cu ochelari («ăla era în mod sigur certat cu legea, eu îi cunosc p-ăştia de departe — se lăuda, după ce ajunsese cu bine acasă — îi cunosc **profesional**, atîta **mi-a dat** şi mie pădurea»). Şi-atunci tata i-ar fi strigat ăluia, „viezurelui", «ce, mă, cu ochelari şi nu vezi, 'tu-ţi ochelarii lu' tat-tu !». Ptiu, a scăpat ăla într-o parte (tata spunea şi c-ar fi vrut să-şi facă cruce !), ptiu, şi s-a apropiat de el, anume să-i jignească : nu poţi tăcea din gură, muzicantul dracului ! Căciulă belită !».

«Mă — povestea tata — să fi căzut cerul pe mine, ori să se fi despicat pămîntul, să mă-nghită, nu m-aş fi simţit mai rău ; s-a uitat la mine atît de urît cum te uiţi la un şarpe bălos ce-ţi iese fără veste în cărare, dar pînă să-i răspund, sau să-l întreb de ştia sau nu ceva, ori nimerise pur şi simplu, ăla, „hîrciogul", dispăruse şi mă lăsase, vorba aceea, cu ochii melcului... «Ei, omule — ar fi zis tata atunci — ţambal ţi-a trebuit, ţambal ai !».

Partea interesantă însă abia urmează : Sulvac aştepta cică în poartă şi tata avusese deodată impresia că-l aşteaptă acolo, lîngă uşa veche cu clopoţel, deatunci, din noaptea cu prinsoarea. Îl privea liniştit, mestecînd un covrig. Îl măsura, tăcut, cu ochii, zicea tata (cu siguranţă numai i se păruse !), ca şi cum ar fi aşteptat să-i roage el să intre să-şi ia-n primire drăcia... Molfăia liniştit covrigul, mişcîndu-şi ieneş fălcile ; abia într-un tîrziu îi zise, zîmbind c-o mie de-nţelesuri : «Ştiam c-ai să vii, maestre (aşa i-a spus). Ştiam c-ai să vii, nu se putea să nu vii !». «Adică de ce nu se putea şi altfel ? — zic să se fi zborşit bătrînul, înverzindu-se de mînie, în vreme ce se dezhăma, totuşi, de la ţambal — de ce nu se putea altfel, Sulvac, explică-mi şi mie». Ăla continua să molfăie şi să zîmbească, tot aşa, enervant. «Nu se putea — îşi descleştă în sfîrşit, cu zgomot, dinţii din aluatul covrigului — nu se putea, pentru că nu se putea...». Rînjea cică şi-l privea cu nişte ochi ce-şi schimbau mereu culoarea, o dată erau albi-albăstrii, altădată negri, ca două găuri rotunde, de-ntunerîc, ce duc spre o altă lume, necunoscută, şi poate de aceea captivantă. O fi gîndit tata ce-o fi gîndit, printre altele în mod sigur că nu trebuia să i-l ducă, dar Sulvac îl chema **cu ochii**, fără să-i vorbească ; înăuntru fiind, i-a restituit ţambalul şi, povestea tata, nici măcar nu i-ar fi mulţumit ; numai cînd a dat să iasă pe poarta veche, cu clopoţel deasupra, în stradă, l-ar fi strigat pe nume, i-ar fi spus tot „maestre", şi era atunci foarte serios : «dacă s-ar întîmpla, maestre, să ai vreun copil căruia să-i placă a cînta, să-l aduci la mine, cu încredere, ca la un părinte...».

«Asta-i meserie ? — cică nu s-ar fi putut răbda tata să nu se răzbune — asta-i meserie, Sulvac, pe care-o învaţă şi unealta ?».

REALITATEA era, spuneau mai tîrziu prietenii lui, că tatăl nu-i putea intra deloc în cap ideea c-ar mai putea avea copii. S-a uitat, după cîţiva metri înapoi, şi Sulvac rînjea, «să nu mă mişc de-aici dacă rînjetul lui nu semăna cu al ţambalului, atunci cînd l-am lovit cu furca, stînd la gîrba şurii, de-a făcut «zdrang», adăuga tata, întotdeauna după ce povestea...".

Vladimir COLIN

Vulpi și zăbrele

ATENȚIE, își spuse Bogdan văzind că între degetele lui crispate țigara începuse să tremure. Cu un efort de voință se aplecă spre tînărul care-i întindea bricheta și izbuti să-i mulțumească, deși se întrebă dacă observase ceva. Bineînțeles că nu. Bineînțeles că nu, se corectă, tînărul întorsese capul și vorbea acum cu Irina, așezată lîngă el pe banchetă. Ceilalți sporovăiau și ei, rizind. Atunci, ca de fiecare dată, se întrebă cînd și nu-și putu răspunde, nu numai pentru că totul se petrecea pe neașteptate și atît de repede încît abia era în stare să perceapă mesajul, dar și pentru că situarea lui în timp nu putea fi aproximată decît datorită înfățișării personajelor și amănuntelor ținînd de decor, iar cadrul fusese de data asta neutru, alb, neîngăduind citirea fomelor albe, în timp ce fețele personajelor, Bogdan și tînărul cu bricheta, nici nu se vedeau. Atunci de ce știu că era el ? Nimic nu-l îndreptățea să identifice silueta întrezărită, nici ceea ce făcea, și totuși știa.

Vodcă ? Martini ? Campari ? întrebă Sanda peste sunetele pianului lui Keith Jarrett, dar cineva o tăstui și Bogdan închise ochii, era înregistrarea concertului de la Köln ale cărui armonii se potriveau cu starea lui, ce stare, încercă s-o definească, dar nu era ușor. Primul șoc trecuse. Și spaima. Stupoare ? Dacă aș putea vorbi cu cineva, măcar atît. Era însă cu neputință, aflase asta demult, vorbele erau inutile sau pricinuiau dezastre. Nu te simți bine ? întrebă în șoaptă Irina și, deschizînd ochii, Bogdan zîmbi cît putu de firesc. Ba da, de ce... ? Ascultam. Te iubesc, șopti Irina. Și eu. Și se simți recunoscător, lîngă ea, cel puțin cu ea totul era limpede și-și putea îngădui să renunțe la istovitoarea, inevitabila pîndă la care se știa condamnat.

Tînărul cu bricheta se afla acum în fundul încăperii, lîngă masa încărcată cu gustări, pahare și sticle. Cine e ? întrebă Bogdan și Irina rise. Gelos ? Dar aveau amîndoi încredere în dragostea lor și, în plus, Bogdan știa. Cred că Sanda a pus ochii pe el, adăugă Irina. Valentin nu mai știu cum, violonist, anul IV. Îl văd pentru prima oară. Și eu, spuse Bogdan, dar îl vom vedea des de acum încolo. Irina îi aruncă o căutătură întrebătoare. De data asta crezi că-i serios ? Bogdan ridică din umeri. Ar fi vrut să-i poată spune nu cred, știu, dar tăcu încercînd să-și închipuie cum aveau să se desfășoare întîlnirile lor în anii ce-i așteptau, serile, excursiile, am luat bilete la teatru, concertele lui Valentin, Bogdan îngrijindu-i de gripă, imaginile nu se încheguau totuși pentru că tînărul înalt, cu mustăcioară blondă, nu era deocamdată decît un invitat care-i întinsese bricheta în timpul uneia dintre petrecerile Sandei.

Ce-i cu tine ? întrebă Irina și, printr-o bruscă înfrigurare a degetelor pe clape, Keith Jarrett îi sublinie neliniștea. Nimic. Mi-e numai tare cald și tot fumul ăsta. N-ai temperatură, constată ea punîndu-i mîna pe frunte, vrei să plecăm ? Vreau să-ți vorbesc, dar era singurul lucru pe care nu-l putea face, așa că se mulțumi să mormăie nu, de ce, abia am venit. Ce zici de Valentin ? întrebă atunci Sanda lăsîndu-se să cadă pe banchetă și făcîndu-și vînt cu mîna. Îți lucește nasul, zise Irina. Știu eu, pare drăguț. Cu ăsta am încurcat-o, șopti Sanda. Exagerezi, rise Irina. Nu, nu, ascultă-mă pe mine, de o săptămînă ne căutăm zilnic, îți dai seama ? Irina o privi mirată. Bogdan zicea că de acum încolo o să-i vedem cu toții destul de des. Ei vezi, strigă Sanda, și-a dat și el seama, Bogdan, dar Bogdan se retrăsese în dreptul ferestrei deschise și privea noaptea. În toți anii ăștia, un singur om. Trebuie să mai fie și alții, dar cum să-i găsesc, nici de el nu mai știu nimic, o fi murit.

Lîngă bufet Valentin vorbea cu verișoara Sandei, una lungă, slabă, abia picată de la Galați sau Brăila, și Bogdan se simți neputincios, condamnat să aștepte. Cîți ani ? Cinci ? Zece ? Tot ce ar fi putut încerca era inutil. Toată viața ai să aștepți fără să poți schimba nimic, spusese atunci singurul om care știa, deși, dar se oprise din vorbă și Bogdan era prea necopt și prea speriat pentru a-l putea sili să spună ceea ce nu dorea. În anii de mai tîrziu, totuși, faptul că exista un deși, o poartă care trebuia găsită, însemnase o speranță. Lungile nopți chinuite de vorba asta, deși. Acum, în fața noii, indiferentei nopți de vară înțelegea însă că în anii scurți de la neașteptata întîlnire găsirea porții îl preocupase fără să ia caracterul de necesitate pe care îl căpăta acum. În fond, pe vremuri, în afara poveștii cu Hanganu, fusese vorba de un examen, o fată oarecare, o boală fără importanță. În seara asta însă i se cerea să admită inacceptabilul.

Întorcînd capul se uită la Valentin care vorbea mai departe cu lungana de la Galați sau Brăila și căută pe chipul lui ceva, un semn, fără să descopere nimic. E chiar simpatic, recunoscu atunci cînd, simțindu-se privit, Valentin ridică ochii și-i zîmbi. Deși. Dar vorba nu era poate decît momeala menită să-l atragă definitiv în capcană. „Te simți mai bine ?“ întrebă Irina punîndu-i mîna pe braț și, cum nu o auzise apropiindu-se, Bogdan tresări. „Uite datele problemei, izbucni zîmbind neliniștitor, un șoarece, momeala și capcana“. „Bogdan“, șopti fata retrăgîndu-și mîna. „Deși, adăugă el, pentru că există și un deși. Întrebare : reprezintă deși o a patra dată a problemei sau se confundă cu una dintre cele enunțate, de pildă, a doua ?“ Palidă, Irina îl privea și buzele îi tremurau. Furia disperării lui se risipi, își veni în fire. „Iartă-mă, spuse neobișnuit de blînd, n-am vrut să te sperii“. „Dar m-ai speriat“. „Uneori, știi, mă sperii și pe mine. Zîmbea vinovat, încurcat. Ai dreptate, probabil că nu mă simt bine“. Irina se lipi de pieptul lui. „Să plecăm“. „Nu, zise el la fel de blînd, rămîi. Am să mă plimb puțin. Am nevoie de aer“. „Și de singurătate ?“ întrebă cu tristețe Irina. „Și. Nu te supăra. Pe mîine“. Aplecîndu-se, îi atinse tîmpla cu buzele și se depărtă repede ca să nu-și iar rămas bun de la ceilalți. Coborî scările fără să-și dea seama că le coboară, dar ajuns în stradă ridică privirile. Irina rămăsese la fereastră și el își flutură brațul. Fata nu schiță nici un gest de răspuns, poate că nu m-a văzut, se uită pur și simplu la noapte cum m-am uitat eu adineauri, dar tristețea din el îi spunea că se minte, era cu neputință ca Irina să nu-l fi urmărit de sus. După cîțiva pași întoarse capul, se simțea prost, Irina dispăruse de la fereastră și un val de greață îl răscoli la gîndul că ar fi putut reveni în încăperea în care Valentin zîmbea.

RESPIRĂ de cîteva ori adînc, apoi, cu pași mari, se îndreptă spre Cișmigiu și coborî curînd treptele dinspre Știrbei-Vodă. Pelicanii nu mai ocupau insulița, vidrele nu mai înotau în apa întunecată. Demult, în copilărie, cuști mizere închideau acolo lupi jigăriți, un urs, un rîs, și, amintindu-și rătăcirea dementă a vulpilor între plasele de sîrmă, zborul bolnav al vulturului obligat să recadă pe craca moartă a unui copac cu trunchiul descojit ca un stîlp de telegraf, își spuse că oamenii rătăcesc la fel, și zboară la fel, cu deosebirea că nu văd zăbrelele între care se mișcă. De ce mi-a fost dat să le văd pe ale mele ? Și se mai întrebă dacă vulpile cu blana roasă se învîrteau nebunește în cușcă încă sperînd, împotriva evidenței, că vor descoperi o ieșire sau dacă deznădăjduitul lor du-te vino nu era decît expresia unui mecanism dereglat funcționînd în gol, semnul febrilității lipsită de scop, al neliniștii incapabilă să-și amintească pînă și accidentul care o declanșase. Dar speranța absurdă era tot o formă a demenței, își spuse. Înainta pe asfaltul banalei alei din Cișmigiu mărginită de șirul scaunelor goale dincolo de care ghicea peluzele cu flori, arbuștii mai întunecați decît noaptea, și ceva îl reținea parcă. Dinadins merg încet, își mărturisi, ca să-mi dovedesc superioritatea față de vulpile intrate în panică. Era o constatare ironică și amară, dar se simți mai bine aducînd-o în cîmpul conștiinței, apoi îl înciudă tocmai faptul că se simte mai bine și grăbi pașii. După cîtva timp își dădu seama că aleargă. Se surprinse gîfîind. I se păru că e urmărit și nu îndrăzni să se uite îndărăt, spaima îl împiedica să gîndească în noaptea care dintr-o dată vui, bubui, totul în el tremurînd în așteptarea loviturii care nu mai sosea. Nu se opri decît în dreptul platanului uriaș încins cu brîul băncilor pustii. Răsuflînd greu întoarse capul, nimeni pe alee, tăcere, dar tremura încă și abia cînd se așeză înțelese că aici, lîngă bătrînul platan dorise să ajungă, mînat de speranța nemărturisită că l-ar putea întîlni din nou pe cel de atunci, deși speranța era absurdă, condiția vulpii, tot atît de absurdă ca panica de adineauri.

Șezi lîngă mine, rostise pe vremuri glasul neobișnuit de grav și băiatul șovăise, cu toate că nu era atît de tîrziu nici atunci, nu se mai afla nimeni pe băncile verzi, vremurile nesigure de după război nu îndemnau noaptea la hoinăreala prin parcuri, șezi, n-auzi, repetase bărbatul, apoi, cum Bogdan nu se hotăra, întinse mîna și-l trase lîngă el, pe bancă. Iar cu toate că era întuneric, băiatul nu putu să nu observe că omul care-l ținea de mînă purta o veche tunică militară ai cărei nasturi dispăruseră și care era încheiată cu două ace de siguranță, o tunică sfîșiată în dreptul inimii și umărului drept, unde fusese stîngaci cusută cu sfoară, pantaloni negri cu manșete zdrențuite și bocanci scîlciați, dintre care unul, stîngul, rînjea arătînd trei degete. Înspăimîntător de slab, omul avea cearcăne mari și o barbă de cîteva zile. Nu-ți fie frică, spuse vocea de bas nepotrivită cu puținătatea făpturii, cum a fost ? Ce ? se cutremură Bogdan, abia trecuse într-a cincea de liceu și glasul îi mai răgușea uneori dînd cuvintelor intonații caraghioase, așa și ce ăsta, sunase dogit și-i venea să intre în pămînt de rușine, totodată se temea de cerșetorul care nu-i dădea drumul și, încă și mai mult, de întrebarea pe care i-o pusese. De unde știa ? Din cauza celor întîmplate pe seară, la ora de algebră, nu se mai dusese acasă, în Sfinții Apostoli, și ajunsese în Cișmigiu unde bătuse aleile încercînd să nu se mai gîndească la noul profesor, Hanganu. Auzi, te-am recunoscut îndată, adăugă omul. Mie poți să-mi spui, și eu văd. Bogdan simți că-i ard urechile, totul era cu atît mai îngrozitor cu cît nu înțelegea nimic, și dintr-odată începu să plîngă. M-a scos. La tablă. S-a uitat. La mine. Liniștește-te, auzi, spuse necunoscutul, cu plînsul nu faci nimic. Și ? Și atunci l-am văzut. În holul liceului. Pe catafalc, printre flori, strigă Bogdan și-și duse mîna liberă la gură încercînd să-și înăbușe hohotele de plîns. Omul oftă. Nu mai plînge, hai, ți-am spus că văd și eu. Păcat, ai luat-o cam devreme. Eu abia pe front am început, o schijă. Uite, pipăie, și apucîndu-l pe Bogdan de mînă îl puse să atingă cu degetele, în vîrful capului, un șanț mic, cu marginile ca niște creste zimțate. Tot la cap te-ai lovit ? Nu, bîigui Bogdan. Vreo boală, ceva ?

Prietenos, omul întreba liniștit, nimic înspăimîntător sugera glasul lui profund și cald cu care la fel ar fi vorbit despre vreme sau despre mîncare și, pe măsură ce cuvintele celuilalt îl învăluiau, coșmarul se atenua și Bogdan îl simțea mai puțin real. Scarlatină, șopti smîrciind de cîteva ori. Hipertoxică. Eram în comă, mi-au făcut injecții peste injecții, după aia a urmat boala serului. Acum se auzea vorbind și, deși umerii îi mai erau zgîlțîiți de sughițuri, curiozitatea îi fusese trezită. O fi asta, spuse omul scărpinîndu-și bărbia și unghiile îi hîrșîiră pe perii aspri, eu atîta știu : în capul nostru s-a petrecut ceva. De aia vedem. Ce vedem ? întrebă Bogdan dintr-o suflare. Capete de fire. Și, pentru că băiatul îl privea nedumerit, adăugă : fire de viață, pricepi ? Capătul firului care ne leagă de un om anume. Pe tine, de profesorul tău. Ăla-i un fir care se oprește la marginea catafalcului. Și l-ai văzut. Dar nu vezi numai nenorociri. Uneori ești pe stradă, într-o casă, la cinema, acolo unde omul ți se ivește pentru ultima dată. O boare de vînt mătura frunzele căzute ale platanului și amîndoi le ascultară un timp fîșîitul. Încolo era liniște, rareori ajungea pînă la ei semnalul metalic al unui tramvai de pe bulevard. De ce ? întrebă deodată Bogdan. De ce, ce ? De ce Hanganu ? Mai sînt profesori, băieții din clasă. N-aș ști să-ți spun, clătină celălalt din cap. M-am întrebat și eu. Uneori e un om apropiat, alteori un străin. De ce, n-am înțeles, dar află că-i adevărat, vreau să zic, ce vezi. Hanganu ăsta. La tine abia a început, nu știi, eu am avut timpul să-mi dau seama. Totul se întîmplă întocmai și, cînd se întîmplă, recunoști totul. Dar cînd, se înspăimîntă Bogdan, cînd se întîmplă ? Afli tu singur, răspunse cu un fel de răbdare obosită cel ce continua să-l țină de mînă. Dacă te vezi și pe tine măsori timpul după fața ta mai scofîlcită, după părul mai alb. Sînt și alte semne, ai să le afli.

Încruntat, băiatul închise ochii încercînd să-și reamintească scena. Holul liceului. Nu mă văd, dar lîngă catafalc stă Lungeanu, de română, neschimbat. Vorbise cu glas tare și cerșetorul încuviință. Ăsta-i semnul. Acuma știi. Am să-i spun, strigă Bogdan deschizînd ochii și uitîndu-se la obrazul celuilalt, atît de nefiresc de alb încît părea o mască trasă sub ochii cercănați și oprită în dreptul mustății și bărbii nerase, să se apere, să se ferească. Nu poate, oftă bărbatul. E blestemul nostru. Știm și tăcem. La început m-am crezut un fel de mîntuitor, am încercat să vorbesc, dar tot ce vedeam a fost și, dacă a fost, va fi. Toată viața ai să aștepți, fără să poți schimba nimic. Deși. Dar omul se opri și Bogdan se sfîi să insiste, era dealtfel năucit de cîte aflase și simțea nevoia unui răgaz ca să se obișnuiască și să înțeleagă. Du-te acum, încheiase celălalt eliberîndu-i mîna, du-te, băiete.

LI S-A OFERIT o șansă și eram prea prost ca să profit într-adevăr, își spuse Bogdan în noaptea altui timp, l-am întîlnit pe singurul om care știa și m-am ales cu atît de puțin. Dar pricepea că n-are dreptate, cerșetorul se ivise cînd prima ridicare fulgerătoare a cortinei zguduise băiatul de pe vremuri și cuvintele rostite pe banca de lîngă platan, ia te uită, m-am așezat exact pe locul de atunci, îl ajutaseră să înțeleagă, dacă nu misterul, măcar împrejurările în care acesta se producea. Probabil că sărmanul nici nu-mi putea spune mai mult, în gura lui cuvîntul deși avusese o altă semnificație decît aceea pe care i-am atribuit-o mai tîrziu, în fond era un om simplu, victimă a războiului, un cerșetor. Faptul că purta o tunică ofițerească, fantastic, realizez asta pentru prima dată, nu spune mare lucru, în halul în care ajunsese îi fusese probabil dăruită de vreun fost comandant, era greu de crezut că omul fusese el însuși ofiter. Ar fi însemnat că era un declasat. Gîndurile luîndu-i o întorsătură neașteptată, își aminti că în timp ce stătuseră de vorbă îl apucase de mînă cu o mînă care nu era muncită, n-avea bătături, nici măcar pielea aspră. Fusese un contact intenționat ? Pentru ca Bogdan să înțeleagă mai tîrziu ? Ce ? Încercă să-și amintească felul cum vorbise, intonațiile, dar poate că voia pur și simplu să se facă înțeles de un adolescent înspăimîntat. DEȘI. Uluit, se întrebă dacă era cu putință. Cum să afle ce-i fusese dat celuilalt să vadă în ochii iubitei sau soției sau fiului și nu găsise în el resemnarea de a trăi așa cum mai trăise, așteptînd ziua pregătită de un viitor inexorabil ? Fugind de ai lui fugise de el însuși, cel condamnat să aștepte scadența. Și aici, în fuga asta, se ascundea cheia lui deși. În speranța absurdă a vulpii. Bogdan se lăsă pe spate și privi cerul. E ciudat, își spuse aprinzînd o țigară, abia acum descopăr în el un declasat refuzînd să-și asume destinul. Sau sperînd să-i scape.

Mai mult ca niciodată se simți aproape de omul întîlnit o singură dată, cu peste zece ani în urmă. Între speranța absurdă și funcționarea în gol alesese speranța. Își spusese că mecanismul nu era neapărat infailibil, că în puzderia de fire nevăzute ale posibililor ducînd la fiecare acțiune și retezate în clipa deciziei care lasă să subziste doar unul, din care din nou pornesc o mulțime de fire anihilate tot în favoarea unuia, și așa mai departe, așa mai departe, copoiul privirii vinînd imaginea finală se putea rătăci măcar ca o excepție de la lege, cu șansa la o mie, la un milion de a descoperi un final virtual dar finalmente fals, pentru că anulat încă la nivelul unei decizii anterioare de care copoiul nu ținuse seama, pe care n-o observase, și se hotărîse atunci să mizeze pe excepție, pe șansa înfimă.

E ridicol să-ți închipui viitorul ca pe un inepuizabil depozit de evenimente din care fiecare dintre noi se aprovizionează avînd la dispoziție doar un set dat, evenimente pe care și le alege sau de care este ales pentru a fi în cele din urmă condus la o anume întîlnire cu moartea, a lui și numai a lui, pregătită minuțios încă de la naștere. Fatum. Kismet. Pentru ca el, Bogdan, să-i facă lui Valentin (din greșeală ? în mod deliberat ?) o injecție fatală, la capătul unei serii de împrejurări anodine alcătuind piesele încă necitețe ale unui puzzle care, abia acum, prin potrivirea ultimei, devine limpede. Și Irina ? Renunțarea la un fir presupunea și renunțarea la alte fire ? Schimbarea deliberată a urzelii ? Se simți dintr-odată vlăguit, ca și cum în el ceva ar fi încetat să existe. Atunci văzu fata venind încet pe alee și-i urmări mersul, merge curios, o barcă în derivă, și înțelese brusc. Șezi lîngă mine, rosti cînd fata ajunse în dreptul lui, dar ea se opri doar pentru o fracțiune de secundă și vru să treacă înainte așa că o apucă de mînă repetînd șezi, nu-ți fie frică, și o trase lîngă el, pe bancă. Spune-mi cum a fost, adăugă apoi, simțind-o crispată, gata să strige, și cu o mare tristețe, o oboseală blîndă și resemnată șopti mie poți să-mi spui, și eu văd, apoi își scărpină bărbia și, înainte de a auzi hîrșîitul unghiilor pe perii aspri, știu că-l va auzi.

Teatru

CARTEA

„Căderea păsării de seară"

● **Căderea păsării de seară** (Editura „Junimea" din Iași, seria „Arlechin") este al doilea volum de piese al dramaturgului Ștefan Oprea. E alcătuit în principal din texte ce nu schimbă cu nimic profilul deja cunoscut al autorului. Între semnatarii de piese polițiste de la noi, Ștefan Oprea este printre foarte puținii capabili să ridice tensiunea conflictului în sfera unui interes mai pregnant decît o arată de regulă anecdota ritmată, pigmentată cu răpiri, crime, enigme, lovituri de teatru, ce compun o destul de uzată recuzită a genului. Mi se pare chiar că ar fi fals să catalogăm drept polițiste textele lui Ștefan Oprea cînd mai mereu ele ascund o „metafizică", un fior existențial, o dramă a individului, dar cărora le convine de minune desfășurarea după tipicul anchetei, ce are de descoperit pe principalul dintre vinovați. Unele din textele lui sînt compuse în jurul unui singur personaj, al cărui portret îl realizează, văzîndu-l ca rememorare a etapelor importante ale vieții și biografiei lui profesionale, dar și prin refracția destinului acestuia în existența altora.

Suspiciunea, cu care se deschide volumul, își plasează distribuția în ambianța, bună la orice, a unei vile cu brazi, la marginea unui oraș, în camera de lucru a unui renumit profesor. Cele trei acte ale piesei au de descoperit pe individul de la celălalt capăt al firului care amenință la telefon, sugerînd bătrînului sinuciderea. Aminarea prinderii insului, descoperit a fi un apropiat al casei, ginerele profesorului, care a vîndut în străinătate rezultatele incomplete ale unei cercetări de preț, este abia un pretext spre a recompune de fapt biografia savantului care a suferit pe nedrept imediat după război. Într-unul și același cadru scenografic sînt decupate din amintire sau desfășurate la vedere un lanț de scene ce configurează o piesă satirică deghizată în una polițistă. În jurul profesorului Bratu mișună, ca într-un bestiariu, indivizi fără scrupule, oameni ce-i fac viața amară și pe care dramaturgul ni-i arată în mai multe **flash-back**-uri. Piesa are, pe de altă parte, structura, evident retușată, a unui jurnal. Scenariul memorial al vieții lui Vistrian Bratu ne este descompus cu o bună știință a construcției dramatice, și de asemenea într-o succesiune plăcută, agreabilă la lectură.

Și cea de-a doua piesă, care dă și titlul cărții, împrumută structura bogată în surprize a unui text polițist. Este fără îndoială cea mai bună dintre lucrările lui Ștefan Oprea. Registrele ei se schimbă într-o fluență bine meșteșugită. Spectatorul, sau cititorul, este prins foarte repede în mecanismul textului, care începe ca un joc de-a teatrul, calchiind structurile de tip pirandellian, personajele devenind din actori ai unei improvizații, victime sau asasini, într-o desfășurare de situații motivate psihologic și dramatic dar mai niciodată previzibile. Fizionomiile sînt creionate în perspectiva deznodămîntului, dacă se poate spune așa, mai toate personajele răsturnînd aparențele și devenind „altceva". Talentul dramaturgului trebuie căutat în capacitatea deloc obișnuită de a se juca de-a teatrul, construind, de asemenea, într-un decor minimal, relații pregnante, făcînd să „joace" împrejurările apropiate și creînd totodată o legătură cu restul lumii, plasînd cu alte cuvinte acțiunei piesei în centrul unui interes social, politic, uman de cea mai fină vibrație.

Regele și Yankeul este titlul versiunii scenice realizate după **Un yankeu la curtea regelui Arthur** de Mark Twain, trădînd însă concesiile greu de reprimat în piesele montate la teatrele pentru copii, cu calambururi peste calambururi, cu aglomerări de situații al căror haz este voit cu tot dinadinsul. Nu mă îndoiesc totuși de teatralitatea dramatizării și nici de morala ei bine scoasă din fabulație.

Cartea conține și două texte scurte într-un act. Sînt scrise înaintea tuturora, amîndouă în 1970. Prima, **Treizeci de arginți,** restabilește un dialog peste timp între un bătrîn și iubita din tinerețe față de care se știa vinovat a o fi părăsit. Lucrarea este asemenea unui poem, cu ritmicitatea recitativă a conversației ce rezumă semnificația faptelor unei vieți. Piesa este marcată de o atmosferă vetustă, cu dialoguri lungi prinse în spațiul strîmt al confesiunilor, ici colo fulgerate de lirismul tragic al vîrstelor înaintate. În **Sentim...** autorul construiește cu abilitate, inspirat, cu umor, cu un dialog ce trece dincolo de funcționalitatea scenică, în aria absurdului — de ale cărui texte piesa amintește prin formula dramaturgică, prin ritualitatea epică și, desigur, datorită caracterului fantomatic al personajelor, lipsite de carnație biografică dar de o limbuție semnificativă.

Ioan Lazăr

Tîrgu-Mureș – promoția '81

Cristina Ionescu (Elena Nikolaevna Krivțova), George Marin (Teterev) și Silviu Timuș (Nil) în Micii burghezi **de Gorki (spectacol de sfîrșit de an al Institutului de teatru din Tg. Mureș)**

SECȚIA română a Institutului de teatru „Szentgyörgyi Istvan" din Tîrgu Mureș se află în acest an la cea de a doua promoție de absolvenți. Ea s-a recomandat de curînd prin patru spectacole. Ca întotdeauna, spectacolele absolvenților au, pe lîngă semnificațiile reprezentațiilor teatrale curente, și pe acelea ale verificării drumului parcurs împreună de profesori și studenți, încă de la examenul de admitere. Căci, de rigurozitatea selecției de la admitere, de capacitatea profesorului de a aprecia posibilitățile și pregătirea candidatului și, mai ales, de **a întui** talentul latent dar real al viitorului actor, va depinde, în ultimă instanță, însăși eficiența procesului de învățămînt. Iar greșelile de la admitere (profesorul fiind și el om, și deci supus greșelii) sînt cu atît mai grave cu cît, în cazul în speță, nu înseamnă altceva decît a-ți asuma responsabilitatea unor existențe ratate. Din acest punct de vedere, care este de altfel și cel mai important, trebuie de la început să spunem că, spre deosebire de unele clase ale promoției din acest an de la București, promoția '81 de la Tîrgu-Mureș (3 fete și 5 băieți) dă în întregime sentimentul reconfortant al unor oameni care și-au ales bine meseria (pentru că au fost și bine aleși de profesor), avînd toate datele ca s-o practice de acum înainte cu strălucire. Căci, ceea ce impune la promoția '81 de la Tîrgu-Mureș este nu numai talentul real al absolvenților, ci și seriozitatea pregătirii lor profesionale.

Repertoriul ales merită și el felicitări, pentru că a fost gîndit cu pricepere și tact, dînd absolvenților posibilitatea etalării unui cît mai întins registru dramatic. De la **Nu puneți dragostea la încercare** de Basilio Locatelli, care aduce în scenă exuberanța bogăție a improvizației din **commedia dell'arte,** la **comedia clasică românească D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale, și de la **drama clasică,** în patru acte, **Micii burghezi** de Maxim Gorki, la cea **contemporană,** în două părți, **Cînd va cînta cocoșul** de Ivan Bokovčan, sarcinile artistice care i-au solicitat pe viitorii actori au fost pe cît de mari, pe atît de bine diferențiate stilistic, cunoștințele acumulate cu temeinicie, în această foarte serioasă **școală de teatru** de la Tîrgu-Mureș îngăduindu-le **tuturor** un examen de profesionalitate artistică. L-au trecut cu brio.

Nu puneți dragostea la încercare, spectacolul inaugural al acestei atît de necesare treceri în revistă (urmărită de cîțiva critici, dar, din păcate, de prea puțini directori de teatru din țară !), ne-a convins de la început că ne aflăm în fața unei excelente promoții actoricești. Fără să cadă vreo clipă în păcatul îngroșării vulgarităților posibile în commedia dell'arte, studenții din Tîrgu-Mureș ne-au propus o reprezentație modernă, de subtilă distanțare parodică, în care dovada stăpînirii perfecte a mijloacelor specifice genului a fost făcută nu numai cu aplomb și cu o reală bucurie a jocului, ci și cu o înțelegere superioară, intelectuală, care, distanțîndu-se, nu-și poate totuși refuza o ușoară nostalgie și tandrețe a privirii întoarse înapoi, spre vremea începuturilor și a bucuriei jocului în sine. Adorabilele „sclifoseli" ale Flaminiei, creată de Mirela Busuioc, travestiul savuros comic al Cristinei Ionescu în Lelio, cochetăriile capricioase și strategiile naive ale Rosettei, fin desenate de Dana Taloș, în cuplu cu Emil Sauciuc, de o nu mai puțin savuroasă candoare inventivă în Arlechino, viguroasele compoziții comice, create în tușe groase, dar și suculente, de Tiberiu Kovacs în Pantalone, de George Marin în „pendant-ul" acestuia, Coviello, de Liviu Timuș în Furbo, lăudăroșenia atît de evident găunoasă a Căpitanului Scaricabombardon, bine jucată, dar parcă nu întotdeauna cu hazul scontat, de Cornel Răileanu, compun o reprezentație plină de culoare, aceiași interpreți fiind și cîntăreți și instrumentiști în inspirate momente muzicale. Remarcînd (în reprezentație) studenți din anul III, ca Marius Bodochi și Eugen Iosif, contribuția spirituală a scenografiei semnate de Laszlo Ildiko și a compoziției și aranjamentului muzical, datorate lui Eusebio Apostolache, vom declara că ne vom aduce aminte întotdeauna cu plăcere de această primă carte de vizită a promoției '81 de la Tîrgu-Mureș.

Mai „căutată" sub raport regizoral, fără „intervenții" în litera textului, dar cu „adăugiri" de personaje și scene „mute", nu întotdeauna justificate artistic, riscînd chiar să denatureze unele relații dintre personaje, reprezentația cu **D-ale carnavalului** avea să ne placă mai puțin. Chiar dacă și aici au fost la înălțime Cristina Ionescu (Mița Baston), Mirela Busuioc (Didina Mazu) și Liviu Timuș (Iordache), iar strădaniile lui Tiberiu Kovacs (Iancu Pampon), George Marin (Mache Răzăchescu-Crăcănel), Cornel Răileanu (Nae Girimea) și Emil Sauciuc (Un catindat de la percepție) n-au fost nici ele prea departe de adevărul personajelor, ceva din adevărul piesei totuși a lipsit.

Cu mult mai mult succes au fost învinse dificultățile artistice mari din piesa **Micii burghezi,** reprezentația, în ciuda unor lungimi și decalaje de ritm, impunîndu-se prin minuțiozitatea cizelării detaliilor fiecărei compoziții actoricești. Ea a pus foarte bine în valoare amplitudinea registrului dramatic de care dispun Cornel Răileanu (Bessemenov), Mirela Busuioc (Aculina Ivanovna), Cristina **Ionescu** (Elena Nikolaevna-Krivtova) și Liviu **Timuș (Nil), urmați aici îndeaproape de** Dana Taloș (Tatiana) și Tiberiu Kovacs **(Piotr), apoi de Emil Sauciuc (Percichin)** și George Marin (Teterev). Dintre studenții anului III prezenți în spectacol, am reținut promisiunile unor nume ca Florica Dinicu (Țvetaeva), Tatiana Ionesi (Polea) și Nina Udrescu (Stepanida), contribuția scenografică, substanțială pentru crearea atmosferei de care piesa avea nevoie, semnată de Papp Judith.

Ultimul spectacol văzut, **Cînd va cînta cocoșul,** impune și el prin unitatea și coerența ansamblului, prin disponibilitatea salutară a acestui mănunchi de interpreți, bine dotați și foarte bine pregătiți profesional, de a-și adecva mijloacele de exprimare artistică la stilul și specificul fiecărei piese.

Cele patru spectacole pe care le-am urmărit, realizate sub conducerea prof. univ. Constantin Codrescu, depun mărturia seriozității profesionale și elevației intelectuale pe care le cultivă, cu responsabilitate și exigență, ceea ce vom numi de aici înainte, cu deplină încredere, școala românească de teatru de la Tîrgu-Mureș.

Victor Parhon

Jubileu la Piatra Neamț

■ Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț și-a sărbătorit, recent douăzeci de ani de existență. Manifestările festive au cuprins premiere, întîlniri creatoare, un spectacol ad-hoc susținut, cu emoție, de actori din țară — care au făcut parte, de-a lungul anilor, din trupă — și de membrii actuali ai acesteia. Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a conferit o diplomă specială instituției. Printre oaspeți s-au aflat oameni de teatru din diverse centre ale țării.

Secvența

● Echilibrat și solid construit, alăturînd evenimente de anvergură, ilustrative pentru anii de tinerețe ai lui Marx, foiletonul difuzat pe micile noastre ecrane (încheiat săptămîna trecută) iese din canoanele obișnuite ale genului. Aventurile, fie romantice, fie terifiante, suspense-ul, tensiunea emoțională, transferate direct publicului de orice serial t.v., sînt înlocuite printr-o suită de momente elocvente pentru formarea și evoluția gînditorului. Căci geneza programului unei reviste ori scrierea unei cărți, confruntările cu reprezentanții puterii statale sau cu personalitățile revoluționare ale epocii devin elementele dominante ale fiecăruia dintre episoadele regizate de Lev Kulidjanov. Detaliile de atmosferă, amănuntele din viața de familie, ca și întîmplările cotidiene sînt riguros reconstituite și expresiv elaborate, dar pătrund parcimonios în structura propriu-zisă a peliculei, realizată în coproducție de cineaștii sovietici și de cei din Republica Democrată Germană. Autorii renunță la spectacolul vizual, la truvaiurile dramaturgice, la ritmurile alerte — deși e evident că le stăpînesc — pentru a avea răgazul să compună un lung monolog-document, un portret în care nu gesturile dobîndesc importanță, ci ideile create și rostite de Marx.

i.c.

In această săptămînă, pe ecranele bucureștene, un nou film italian, Corleone

„Idilă cu miss Brazilia"

DIN pricina invenției filmului sonor am fost invadați de sute de povești cu cîntăreți pirliți deveniți idoli mondiali. Iată de ce face plăcere cîte o comedie muzicală onestă, unde intriga simplă nu are alt scop decît de a ne prezenta un cîntăreț bun, plăcut la vedere, actor iscusit, executant de muzică frumoasă. Toată arta dramaturgică va fi acum de a prezenta un muzicant care tot timpul dă reprezentație fără ca, nici un moment, să pară că dă reprezentație.

O asemenea operă fără pretenție dar și fără cusur e filmul spaniol al scenaristului și regizorului José Saenz de Heredia: **Idilă cu miss Brazilia**. Cei doi protagoniști, Manolo Escobar și Conchita Velasco, sînt cunoscuți publicului internațional pentru frumoasele lor „ritmuri spaniole". Acum ei sînt personajele unei tipice operete, care însă e pigmentată cu piper de satiră. O satiră destul de subtilă, căci nu e numai luare peste picior a șabloanelor genului, ci o fină hiperbolă, o delicată caricatură a moravurilor publicitare aplicate artelor frumoase în societatea supercomercială a vremilor noastre. Această mentalitate super-negustorească are drept zeu favorit, drept Jupiter-Șef, Televizorul, și drept zeiță, Minciuna. Eroul poveștii este, rînd pe rînd, victimă a acestor moravuri comerciale, iar apoi, printr-un amuzant și original mecanism de „cui pe cui se scoate", devine cîștigător al partidei. Dar iată povestea.

Pepe de Jaen, un tînăr de vreo 40 de ani, cu voce splendidă și fizic agreabil, nu are nici cea mai mică veleitate de carieră muzicală. Află că în satul său natal s-a organizat un modest festival de cîntece, de romanțe populare și, din pur sentimentalism, vine să participe și el la acest concurs, sau, mai exact, colaborare frățească cu scumpii săi consăteni. Le cîntă cîteva romanțe. Fără exagerare, putem spune că le cîntă splendid. Cu voce de Carusso, cu nuanțări de Bing Crossby, cu o eleganță muzicală sobră și surizătoare. Publicul acelui orășel-sat îl place. Dar nu putem spune că produce delir. Totuși, acel delir se va produce undeva, anume în mintea și sufletul unei nostime reporterițe de T.V., venită acolo în exercițiul ambulantei sale funcțiuni. Ea, cu competența ei profesională instinctivă, își dă seama că acest Pepe este un mare, foarte mare, imens de mare cîntăreț. Și mizează pe el, pe posibilele lui succese viitoare (și ale ei în cariera de impresar). Ș-apoi îi place și omul. Care om, fără nici o „curte", nici din partea lui, nici din partea ei, se împrietenește cu ea și se pretează la un destul de fraudulos și fistichiu plan de campanie. Ea lansează, pe cale publicitară, zvonul că faimosul cîntăreț fusese cît p-aci să moară într-un groaznic accident, unde iubita lui își pierduse viața. Iubita e miss Brazilia, cîștigătoare a unui premiu de frumusețe din pomenita țară. Pe baza acestui truc publicitar, îi organizează cîteva concerte. Muzica lui, cîntarea lui plac. Dar scandalul explodează din pricina indignării adevăratei miss Brazilia, vie și naturală, însoțită de iubitul ei, și dînsul în perfectă stare sanitară. Ea e dată afară de la T.V. și toate încercările, toate pledoariile pe lîngă direcția Televiziunii sînt zadarnice. Dar, cum spuneam, „cui pe cui se scoate". Indignați și speriați de dezastrul publicitar stîrnit de scamatoria și mistificarea dezvăluite, cei de la Televiziune organizează cîteva emisiuni bazate tot pe minciună, pe false evenimente, pe actualități frauduloase. După care, marea bombă. Impostorul este acuzat și judecat, în public, pe micul ecran, de un juriu compus din granguri televiziunii, care îl obligă să-și mărturisească falsurile (mai exact falsele lui falsuri, căci ele fuseseră ticluite de însuși acuzatorii lui). Păcătosul se căiește, la ecran deschis. Atunci, cineva din completul de judecată are o idee înțeleaptă. El propune juriului să supună pe inculpat la un test foarte important. În fond, chiar „cel mai important". Căci în materie de artă, factorul suprem e frumusețea. Dacă cumva acest șarlatan este un mare, foarte mare talent? Un muzician de valoare epocală? Dacă vocea lui, felul său de a cînta sînt ceva unic în arta muzicală? În acest caz, punctul de vedere al generozității, scump artelor frumoase, trebuie să primeze. Adică dorința de a ferici pe milioane, miliarde de spectatori. De dragul acestei fericiri publice, punct de vedere suprem al artei, păcătosul ar putea fi iertat; acuzatul achitat. Să-i supunem deci acestui dificil probatoriu. Și inculpatul se supune. Cu emoție. Dar și cu desăvîrșit succes. Căci proba focului va dovedi milioanelor de telespectatori că e vorba aci de un talent cum nu mai fusese încă. Și valoarea filmului nostru va sta în faptul că pînă și spectatorul bucureștean sau acel din Podul Iloaiei va recunoaște cinstit că aude pe un mare cîntăreț. Amestecul, în vocea lui, de intensitate și dulceață, plus o vorbire de cea mai perfectă frumusețe castiliană nu sînt elemente de poveste filmată, ci realități pure și simple. Iar toate acestea capătă un adaos de farmec prin faptul că sînt neîncetat petrecute de progresia amorului personal al celor doi eroi. Nostimada, hazul drăguței actrițe Conchita Velasco sînt și ele realități estetice în sine. Iată pentru ce filmul a produs delicii în marea Sală a Palatului din București. Și ne-a răzbunat de infantilele povești cu super-mani de toate speciile biologice: hominieni, roboți electronici canini, zburători fără aripi, gaze retroactive, arahide savante, oameni-puma și alte minuni de science-fiction pentru uzul copiilor bătrîni.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Retrospectiva filmului bulgar

■ RECENT încheiata „Retrospectivă a filmului bulgar" a programat la Cinematecă șapte pelicule produse între anii 1975 și 1979 de regizori născuți între anii 1923 și 1940. Ea ar putea fi deci socotită un bilanț al anilor '70, cînd două generații de regizori își dădeau mîna pe platourile bulgare — unii ca Vîlceanov, Hristov și Jeliazkova aflați în plină maturitate, alții, ca Terziev, Zahariev și Nicev în rapidă afirmare.

La întîlnirea acestor două „valuri" — primul trecut deja prin experiența realismului, celălalt tentat de mirajul filmului de idei — s-a forjat un stil comun, cu o ciudat de asemănătoare priză atît la cotidian, cît și la ecuațiile sofisticate ale artei. Șase din cele șapte filme pe care le-am văzut sînt situate în plină actualitate și toate, fără excepție, țintesc prin nivelele lor de sus la o interpretare înnobilată încă, aspirînd spre simbol, metaforă, alegorie, spre forme de generalizare, de convertire artistică a problemelor socio-etice.

Ciclul de timp pe care îl vizează aceste filme — și pe care un comentator bulgar îl numea „al migrației" — include situații și eroi foarte la îndemînă și foarte contrastanți: țărani care-și părăsesc satele pentru a da forță de muncă marilor aglomerări urbane și brigadieri care n-au de lucru omorîndu-și timpul în aventuri donchijotești („Apa"); vechi luptători care-și privesc timpul cu asprime și tineri ușuratici care se joacă de-a fericirea („Piscina"); artiști în căutarea artei adevărate și a legăturii acesteia cu viața și spectatori care nu-i înțeleg și se limitează la orizonturi domestice („Cu dragoste și tandrețe"); în sfîrșit, mici proprietari preocupați numai de viața ușoară („Petrecere la vilă"), absolvenți dezvăluindu-și caracterul în primele zile de viață independentă („Bumerang"), indivizi obsedați să-și depășească propria inerție interioară („Bariera").

Deobicei, eroii sînt bine individualizați, prezentați în ipostaza lor intimă, personală, avînd mai puține legături cu mediul decît cu ei înșiși, cu aspirațiile lor proprii, cu proiecțiile realității în viața lor. Cîțiva din ei caută prietenia, discuția, întrebările, modelarea prin dragoste; alții se mulțumesc să spere în autodepășirea prin propriile forțe; în sfîrșit alții — și asupra acestora cineaștii bulgari îndreaptă fascicolele neiertătoare ale unei satire veșnic la pîndă — sînt absorbiți mai degrabă de învirteală, de arivism, de micul consum și de mica proprietate, care pervertesc idealurile și le transformă în iluzii.

Am reîntîlnit un cinematograf care nu se sfiește să vadă și să spună, participînd prin asta la definirea fenomenelor dintr-o epocă de răscruce, în care generațiile se schimbă și viața își caută alte forme de expresie.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Descoperiri și redescoperiri

■ La aproape 14 luni de la dispariția incredibilă, încă, a scriitorului Marin Preda, teatrul radiofonic „i-a onorat memoria" (cum observa criticul Constantin Ciopraga) difuzînd, în premieră, **Intrusul**, dramatizare după romanul cu același nume, roman de la a cărui apariție se împlinesc, în această vară, 13 ani. Prima serie (condusă cu mînă sigură de regizorul Cristian Munteanu), reluînd prima parte a cărții, a fost dominată de Ștefan Iordache, un Călin Surupăceanu neliniștitor și lucid, a cărui privire scînteietoare, de laser, străpunge coaja timpului și coboară în adîncuri pentru a descoperi, „întoarsă în negativ, ca la cliseele fotografice", lumea amintirilor. Sorana, cu vocea sa „clară, ondulată și mai ales încărcată de uimire la fiecare cuvînt", umplînd, șoptit și melodios, cu viață „tot aerul care o înconjoară" și-a găsit în Ileana Predescu o interpretă ideală. Ascultînd acest prim episod e prematur și dificil a formula concluzii definitive asupra radiofonicei înfățișări a cărții (dramatizarea e semnată de Elena Preda). Intrate sub forța absorbantă a unei noi organizări, paginile **Intrusului** par a-și fi extins spațiile albe, detaliii, și nu numai detaliii, au fost sacrificate, astfel încît tumultul de simfonie al romanului s-a redus la sunetul, e drept penetrant, al unei unice corzi. Magnetica tentație și riscurile dramatizărilor se verifică și de această dată.

■ A redescoperi un actor, operațiune cu nimic mai puțin palpitantă decît cea de a-l descoperi, este suprema și emoționanta bucurie a oricărui spectator. **Extemporal pentru viață** de Dan Văiteanu (regia artistică Cornel Popa), ultima premieră românească de teatru t.v., a însemnat pentru Irina Petrescu, Corina Chiriac și Mitică Popescu un exercițiu de stil, condus și înfăptuit cu remarcabilă originalitate. Acești foarte cunoscuți actori, stăpîni și nu victime ale propriei lor notorietăți, au demonstrat că între unu și multiplu este, la nivelul meseriei și talentului lor, o fundamentală, complexă și inepuizabilă armonie.

■ Turneul de tenis de la Wimbledon a avut și anul acesta vedetele sale, momente de entuziasm și de neașteptată descurajare, iar grația, oboseala, tenacitatea, tristețea și speranța au marcat, deopotrivă, chipurile expresive ale învingătorilor și ale marilor lor învinși. Multe secvențe au echivalat, din acest punct de vedere, cu adevărate studii de caracter. Să adăugăm că noi am văzut turneul în viziunea lui Cristian Topescu și ca întotdeauna comentariile sale s-au distins printr-o nobilă și temperată înflăcărare, prin capacitatea de a însufleți semnificativ statistica, de a exploata straturile de adîncime ale oricărei informații ce poate deveni, numai astfel, prilej de meditație. Cristian Topescu vede în comentariul sportiv o posibilitate de a studia omul. Tonul său, de rece camaraderie, în care anecdota agreabilă stă alături de amănuntul de maximă specialitate, are o inconfundabilă cadență. Intensitatea reală a confruntărilor sportive a găsit în Cristian Topescu un martor și un moralist, dornic a deschide publicului de toate categoriile accesul spre ceea ce bătaia trecătoare a cronometrelor ascunde și evidențiază în același timp: sufletul cunoscuților și necunoscuților săi eroi.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Despre actori

● ACTORUL nostru din filme vine din teatru (cu două-trei excepții). Aiurea, există oameni care au jucat în zeci de filme, fără să fi călcat vreodată în viața lor pe scîndura scenei.

Actorul nostru de film are, vasăzică, o condiție dublă, dacă se poate spune așa. Împrejurare tulburătoare și, cumva, misterioasă. Între două seri de teatru el are, îndeobște (adică în perioada încărcată), cîte o filmare. E aici un „circuit închis" extrem de solicitant, din care ies lucruri de excepție, dar și nervi uzați (fiindcă, vorba dramaturgului, există nervi).

Nu este ușor să treci de la arlechin în fața camerei de luat vederi. E — prozaic vorbind — ca și cum te-ai muta din locuință și, se știe, un mutat face cît un incendiu (așa spune, cel puțin, folclorul oral).

Modalitățile de expresie par înrudite, în realitate sînt cu totul diferite. Se vorbesc două (dacă nu cumva mai multe) limbi și nu oricine are vocația de a fi poliglot. Cunosc actori insignifianți pe scenă, însă expresivi în film. Cunosc, de asemenea, actori de teatru absolut remarcabili, dar care pe platoul de filmare devin inexpresivi.

„Jocul" e periculos, prin urmare, nu se află la îndemîna oricui. Așa încît, cele cîteva întrebări importante sînt următoarele:

în ce măsură un actor care face și teatru și film „trădează", totuși, unul dintre „domenii"?

cît consum psihic încape aici, cît poate rezista cineva la dubla solicitare a condiției de om și a aceleia de actor?

cît se poate merge „pe sîrmă"?

este posibil ca un om să nu-și mai dea seama dacă joacă viața sau își joacă viața?

Sînt patetic? O, Janus, fratele meu, actorul...

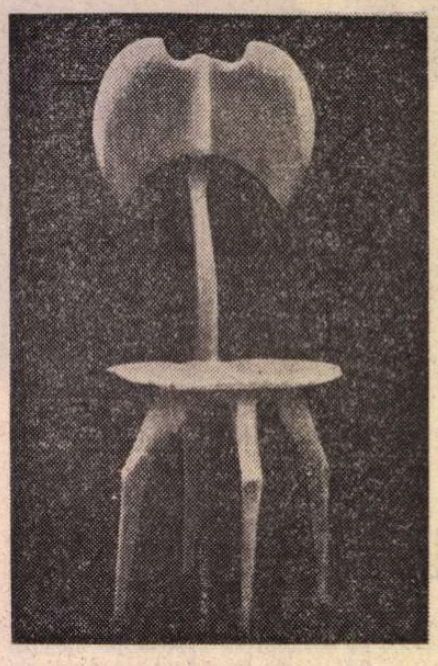
Aurel Bădescu

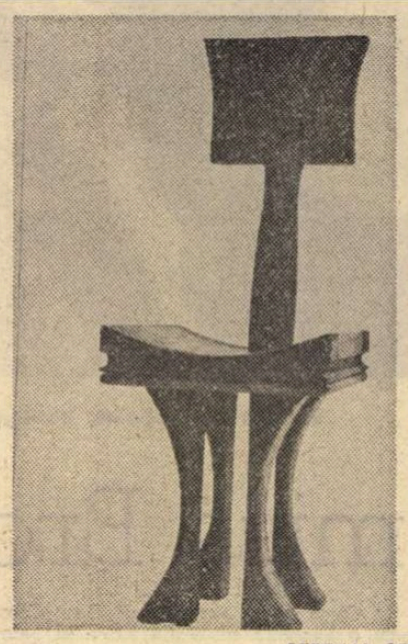
Plastica

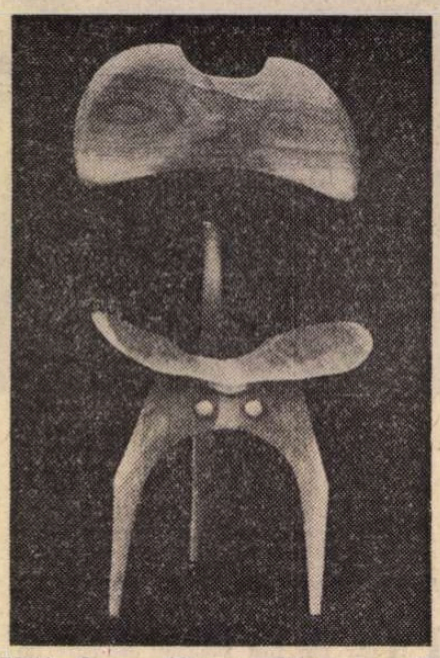
Jurnalul galeriilor

„Orizont"

■ LA galeria „Orizont", o selecție de pictură și sculptură semnată de **IULIAN OLARIU** aduce date și probleme ale artei abstracte de tipul celei care se instaurase ca element prospectiv și paradigmatic în primele decenii ale secolului nostru. Avem astfel senzația că ne aflăm, deja, în fața unui „clasicism" al tendinței ce crease o reală și pozitivă tensiune în gîndirea și practica artistică a epocii, și că rigoarea puristă, uneori frizînd asceza, sintetismul formal exacerbat au devenit bunuri de patrimoniu, servind drept treaptă de lansare pentru atitudini noi sau cimp de recul în încercarea de a polemiza cu orice fel de tradiție, fie chiar și cea a abstracției. Iulian Olariu este și el conștient de acest adevăr impus de simpla punere în paralel cu fenomenul artistic actual, iar consecvența și seriozitatea demersului său nu servesc un gest de recuperare ci o convingere fundamentală, coerent și logic expusă. Autonomizarea formei în sensul valorii sale plastice intrinseci nu se face prin evadarea în ireal ci prin evitarea analogiei cu realul, de tip tautologic, în favoarea soluției de concentrare simbolică și expresivă a structurilor figurative. De aceea, fără intenție apodictică dar cu vizibilă dorință de a oferi un punct de sprijin ideatic, referirea la un precedent posibil, firește interpretat și reformulat de artist, se descifrează în subtextul iconografic, sintagma conotată mizînd, la un prim contact optic, pe efectele subtile ale binomului formă-culoare în cazul picturii, volum-spațiu în cel al sculpturii. Ne-ar fi ușor să stabilim omogenitatea gîndirii speculative și a celei formative în cazul coabitării celor două modalități de expresie, fie și prin simulul transport optic facilitat de tonul etalării, de compunerea clar articulată. Dar în esența intimă, în proiectul mental ordonator și selectiv, repertoriul de forme decurge integral din tranșanta decupare a planurilor — pictate sau cursiv articulate în volum — în atmosfera devenită receptacul neutru, subordonată primatului iconografiei. Parcimonia gamei cromatice, de fapt orchestrări monocorde, cu alternanțe de închis-deschis ce sugerează spațialitatea, denotă îndelungi și selective serii de studii, cu aplicarea experiențelor parcurse de pictura europeană în perioada sintezei abstracte de tip suprematist, în care obsesia geometriilor ideale atinsese punctul dezinserției din afectiv, repudierea sensibilității. La Iulian Olariu detectăm o doză de senzualism cenzurat, dar mai ales dorința de a construi o modalitate personală de exprimare, și nu de a polemiza sau renega aprioric un tip sau altul de atitudini. Element pozitiv ce definește o atitudine intelectuală autentică, subliniată și prin cordiala asociere a senzualului Renoir și a cerebralului Leonardo în ceea ce ar putea fi considerată profesiunea de credință a artistului.







ȘERBAN CREȚOIU : **Scaune** (Galeria „Căminul artei")

„Eforie"

■ ACEASTA ar fi și aria preocupărilor programatice expuse la „Eforie" de **IOSIF KRIJANOVSKI**, artist din aceeași familie a „stiliștilor" consecvenți, cu un plus de picturalitate și implicare sentimentală ce determină și o mai largă, mai nuanțată investigație tematică. Simultan, plusul de participare afectivă determină și disocieri cromatice într-o gamă mai largă, promovînd primatul seriei ca modalitate de studiu și în același timp ca o concluzie valabilă pentru un moment anumit, de la care se pleacă apoi, într-o fertil obstinată explorare, către teritoriile unei imprevizibile iconografii. Pentru că, format în spiritul unei viziuni monumental-decorative, artistul execută variațiuni, permutări și combinații logic articulate și riguros urmărite, relevîndu-se ca unul din autenticii pictori „de atelier", în sensul ritmicității și calmului cu care operează, în afara tentațiilor exterioare propriului program. Acreditat ca unul din prospectorii cei mai laborioși și cu personalitate ai deceniului trecut, Krijanovski își continuă cu o implacabilă voință de stil propriul traseu, mental pe deplin constituit și materializat cu o decizie demnă de stimă. Rezultatele sînt diferite, așa cum este firesc și chiar necesar, uneori apar soluții derutante sau în orice caz insolite, dar pentru cei ce cunosc personajul, concepțiile sale și mai ales inepuizabilele resurse pictural-expresive ce se concentrează totdeauna în punctele de maximă tensiune iconografică, explozia unei sume ca sinteză a seriei îndelungi este un fenomen firesc și mai ales niciodată gratuit. Ar mai trebui, poate, să citim dincolo de obsesia simplificării aparente în favoarea amplificării încărcăturii simbolice, virtuțile desenatorului și componistului, dar mai ales convingerea că, dincolo de clasificări și apetențe, dincolo de figurativ sau abstract, de expresiv sau decorativ, există suportul și argumentul valorii intrinseci, credința în destinul artei și în vocația artistului.

„Căminul artei"

■ INTERVENȚIA unui artist ca **ȘERBAN CREȚOIU**, prin formație sculptor, în teritoriul proiectării de obiecte utilitare — în acest caz variate propuneri de scaune — subliniază precaritatea sau relativitatea compartimentărilor tranșante, dar și ideea acțiunii interdisciplinare ca posibilă definiție a tipului de creator modern. Dar înainte de a opera cu această premisă posibilă, prea evidentă pentru a nu conține și un alt unghi de abordare, ar trebui să delimităm genul proxim al rezultatelor expuse la „Căminul Artei" pentru a vedea dacă ne aflăm în teritoriul specific și distinct al designului, sau la un punct de confluență foarte elastic, tinzînd explicit către expresivitatea quasi-autonomă. Privite din toate cele 360° ale spațialității ideale, scaunele lui Crețoiu ne relevă brusc apartenența la o structură formală originală, organicistă și în același timp funcțională, dar într-un fel aparte, cum nu se regăsește în evoluția diacronică a obiectului dat, de la Thonet, Mackintosh, Van der Rohe sau Alvar Aalto, pînă la Jacobsen, Bertoia, Piretti, Colombo sau Haugesen. Memoria retinei și propensiunea către livresc ne proiectează spontan în arhaicul obiectului ritual, cu funcție complexă, între însemnul concret al puterii și simbolismul ezoteric, încorporînd nobletea meditației și pe cea a gestului uman. Există în aceste proiecte o distinctă și detașată gratuitate a structurii ce aspiră la o libertate față de precedent vecină cu arhitecturile lui Gaudi, simultan cu o foarte severă, uneori chiar pedantă, logică ergonomică, terment al unei ecuații de compatibilitate ce-și dovedește realismul. Pornite din constiința necesității unui loc de adăstare prin care să se mențină sau chiar să se amplifice virtualul contact cu tactilitatea vie, senzuală, a lemnului, și din dorința de a reveni la „formos" ca la un concept irepresibil, loc geometric al satisfacției estetice și al comodității dictate de foarte exacte legi ale anatomiei, scaunele sculptate de Cretoiu se oferă cu franchețe în dubla lor calitate intrinsecă. Rămîne ca noi să optăm pentru expresivitate sau funcționalitate, soluția de reciprocitate organică imunindu-se dincolo de orice posibilă dispută abstractă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

„Cromoson"

ÎNCERCAREA lui Octavian Nemescu de a muzicaliza senzațiile vizuale, cu partitura văzută ca vocabular al corespondențelor între culoare reală și simbol muzical imaginar, este o experiență deocamdată unică, și nu poate fi asemuită nici cu mesajul dadaist al lui John Cage, nici cu feluritele concerte-test de ultimă oră, dintre care nu puține străine de meditația Zen. „Muzica imaginară" teoretizată de Octavian Nemescu reprezintă poziția unei noi mitizări a realului și întoarcerea la sursele primare ; ea propune decodificarea senzațiilor în imagini muzicale, partitura fiind însăși Natura.

Față de lucrările anterioare ale lui Octavian Nemescu, **Cromoson** reprezintă însă numai dintr-un anumit punct de vedere o cotitură. Atît serialul **Triunghi** pentru orchestră, cît și „opera deschisă" din **Patru dimensiuni în timp**, **Plurisens**, **Sugestii**, **Memorial I—IV**, **Concentric**, **Combinații în cercuri**, anunțau adevărate radiografii ale ființei umane, implicînd complexuri audio-vizuale de natura muzicii ambientale. „Muzica imaginară" aduce în plus caracterul non-spectacular, încercarea de a-l transforma pe interpret în spectator și invers, de a-l face pe ascultător să comunice cu sine însuși, de a instaura o artă activă, a modificării lăuntrice. În intenția autorului, linia melodică devine aproape terapeutică, un fel de căutare a esenței sonore, a „sunetului fundamental", cunoscut numai de propriul purtător. E poate o nouă cale de a ajunge la muzica ascunsă, nematerializată, a vibrației cristalelor, razelor, de a surprinde mișcarea florilor, apelor, viperelor, miresmelor pămîntului, de a obține, adică, starea unificării simțurilor prin muzică.

Partitura **Cromoson**-ului cuprinde un vocabular al corespondențelor între culori (în funcție de contextul luminos : soare, umbră, lumină artificială) și simboluri muzicale, comunicat prin 1) note muzicale, 2) desene grafice, 3) text care indică în ce fel să-ți imaginezi timbrul obiectelor „muzicalizate". Culoarea verde sugerează acorduri „vegetale", foșnete ale ierburilor, rădăcinilor, echivalate oarecum timbral cu acordurile vibrate ale suflătorilor de lemn. Roșul aduce linii melodice de cromatisme șerpuite, portocaliul, cromatisme alternînd cu terțe și cvarte, spațializate ca niște flăcări ; galbenul sugerează muzica extrem-orientală, fiecare vibrație izvorînd mereu, după consumarea unei desfășurări melodice, de la același sunet — cu tendința de lărgire superioară a ambitusului ; violetul e notat în registru ultra-grav, evocînd vibrațiile trombonului în piano, „tînguirile multiplicate ale spinilor" ; albul, în fine, produce sunete de maximă purificare, un „iezer de vibrații blînde". Pentru culorile combinate, de pildă brun, se percepe o dinamică polifonică, în trei registre.

O altă lucrare, scrisă de Octavian Nemescu în 1930, e alcătuită din sunete-simboluri, pentru care auzul interior nu mai e condiționat de nici un alt simț complementar. Poate că una din cele mai vizibile surse ale acestui tip de melodie (în care intervalul do — mi bemol, de pildă, e socotit percutant ca o săgeată, sunetul fa, liniștitor și terapeutic, etc.) o constituie muzica bizantină, a cărei interiorizare a dat în creația românească (începînd, mai ales, cu Paul Constantinescu), o linie extrem de fertilă. Profunda cunoaștere a acestui tip de muzică reflexivă, precum și, în general, profunda cunoaștere a istoriei muzicii, a sensului evoluției și „disoluției" acesteia, obsesia straturilor de arhetipuri muzicale și a „memoriei" unificatoare, este în permanență vizibilă în lucrările lui Octavian Nemescu. Sclipirile disparate, momentele de extrem fortissimo suprapuse unei pînze ultrafine de motive muzicale și implorări arhaice din **Concentric**, sau unduirile de ape, „murmurul cosmic" atacat de izbucnirile lumii diurne, disonante, din **Combinații în cercuri**, prevesteau deja maxima concentrare din **Cromoson**. Așa cum în literatură lumea reală și lumile imaginare coexistă pe același plan, prin scriitură, cum noul roman și noua poezie încearcă să creeze opere deschise, „în mișcare", transformînd lectura în creație dirijată, „muzica imaginară" a lui Octavian Nemescu propune interpretului-autor să meargă mai departe în lectura sa, compunînd o muzică misterioasă, non-spectaculară, a transformării interioare.

Grete Tartler

Baletul flamand

DE orientare modernă, prin abordarea unora dintre cele mai bune coregrafii contemporane din diferite țări, a unor coregrafi cu stiluri diferite, trupa flamandă prezintă repertorial un fel de panoramic al dansului europeano-american de astăzi.

În afara valorii unora dintre lucrările coregrafice montate, trupa este un focar de cultură coregrafică pentru populația flamandă a Belgiei, prin școala care-i este asociată și în care se predau toate stilurile de dans, împreună cu cultura generală și cea teoretică de specialitate, cît și prin acțiunile de inițiere întreprinse în școli, de către o parte a trupei și de turneele făcute de cealaltă parte, în mai toate orașele flamande, în continuarea marilor turnee în străinătate. Pe lîngă actul artistic in sine, un larg program cultural prevede spectacole speciale pentru copii, pentru tineret, ore deschise de studii, școli serale pentru amatori, expoziții retrospective, cărți, montaje de diapozitive, filme la televiziune. Pe toate căile se caută formarea gustului și priceperii publicului.

Numărul anual de premiere este impresionant : în medie, 6,7 balete ; iar investirea cu calitatea de coregraf se poate petrece la sfîrșitul fiecărui an, dacă un dansator din trupă prezintă o coregrafie de valoare.

La București, Baletul regal flamand din Anvers și Gand — una dintre cele trei mari companii de balet din Belgia, alături de celebrul Balet al secolului XX de la Bruxelles și de Baletul regal al Valoniei din Charleroi — a prezentat o suită de balete de valori diferite. Primul coregraf al trupei, André Leclair, a fost prezent cu două lucrări : un balet în manieră clasică, **Simfonie** (Simfonia a treia de Johannes Brahms) și altul de factură modernă, **Mișcări** (muzică de François Glorieux). O retrospectivă în pași de dans a anilor 1920—1930 a fost ilustrată de compoziția coregrafică **Grand Hotel** (muzica din filme de epocă), semnată de Jeanne Brabants. Baletul **Ein-Dor** (muzica Zvi Avni) datorat coregrafului israelian Moshe Efrati, balet încărcat de valori simbolice, inspirat din Prima carte a lui Samuel din Vechiul Testament, a pus în valoare calitatea trupei de bărbați. Dintre coregrafiile neerlandezului Nils Christe am urmărit o delicată lucrare, încărcată de un umor incintător, intitulată **Miniaturi** (pe Simfoniile 1 și 2 pentru orchestră mică și 8 miniaturi instrumentale de Igor Stravinski). Cea mai valoroasă lucrare, coregrafic și interpretativ, **Percuție** (muzica Michail Colgrass) a aparținut coregrafului Jen Stolk. Acest balet, creat în 1978, pentru foarte tînărul Koen Onzia — care abia acum are 20 de ani — cu ocazia participării sale la Festivalul internațional de la Varna, ne-a revelat un dansator de excepție : o linie clasică de o impecabilă puritate, coexistind cu o rar întîlnită plastică de jazz, mișcările de performanță tehnică lăsînd impresia că au fost executate ca din joacă.

Plecînd de la baletul flamand, am rămas, în primul rînd, cu impresia momentelor create de Jan Nuyts în regele Saul din **Ein-Dor**, sau de Koen Onzia în **Percuție**, **Ein-Dor** și **Grand Hotel**. Deși ar fi demodat să-i numim „stele", ci, mai potrivit cu limbajul epocii, personalități artistice, dincolo de cuvinte se înfiripă adevărul că o trupă trăiește, totuși, prin forța creatorilor de concepție, coregrafi sau interpreți.

Liana Tugearu

Memorialistica între interesul documentar și orizontul estetic

LITERATURA noastră memorialistică s-a îmbogățit prin publicarea unui număr însemnat de opere noi (de la **Hronicul și cîntecul vîrstelor** de Lucian Blaga la **Născut în '02** de Saşa Pană) ca și prin editarea foarte lăudabilă a unor lucrări mai vechi, rămase pînă de curînd în manuscris. Dintre acestea din urmă ni se par deosebit de interesante cîteva scrieri care aruncă lumina sugestivă a realității trăite nemijlocit, a participării directe la evenimente, asupra deceniilor de luptă ce au premers marii Uniri hotărîte la Alba Iulia în 1918. Volumelor lui Sextil Pușcariu (**Călare pe două veacuri**, 1963, și **Memorii**, 1980), li se adaugă, în șirul acestor scrieri, **Amintiri din închisoare** (1972) de Valeriu Braniște și recent apărutul prim volum al trilogiei autobiografice a lui Onisifor Ghibu, **Pe baricadele vieții. Anii mei de învățătură** (Dacia, 1981) care completează în mod fericit lucrarea sa **Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut** (publicată de aceeași editură în 1974).

Aceste volume au fără îndoială o mare importanță documentară, înfățișînd pulsația vie a unei epoci frămîntate a istoriei noastre și dezvăluind modul cum erau văzute de contemporanii lor cîteva personalități intrate de atunci în istorie. Dar volumele amintite au, în același timp, o semnificație deosebită prin deschiderea unei perspective oarecum surprinzătoare asupra valorii literare, estetice, a scrisului unor personalități afirmate prin activitatea lor științifică (Pușcariu și Ghibu), publicistică (Braniște și Ghibu) sau social-politică în ansamblul mișcării de eliberare națională din Transilvania. De altfel, dintre cei trei autori — uniți și prin excepțional de rodnica lor conlucrare la organizarea; după Unire, a universității românești din Cluj — singur Sextil Pușcariu mărturisește că scriindu-și amintirile este preocupat de o „altă metamorfoză", de „trecerea amintirilor prin alambicurile și retortele atelierului de scriitor", în timp ce Valeriu Braniște își scrie memoriile în 1918, la închisoarea din Seghedin, simțind că „în lumea mare" „par a se petrece acum evenimente de importanță epocală și decisive pentru bietele popoare mici" și „gîndul meu își ia refugiul în trecut și începe să reînvie din negura uitării întîmplări și amintiri, de cari în virtejul luptei de pe o zi pe alta, nu am mai avut nici prilej și nici răgaz a petrece" (adăugînd speranța că „poate voi ajunge ulterior să revăd aceste însemnări și poate atunci să corectez ce va fi de corectat", ceea ce — ne asigură îngrijitorii ediției — nu s-a întîmplat), în timp ce pedagogul Onisifor Ghibu, care își încheie primul volum al autobiografiei în 1961, în ajunul celei de-a 78-a aniversări, își fixează în mod ferm un obiectiv educativ, sperînd că „frații mei mai tineri de azi" „se vor alege cu ceva din lectura paginilor așternute pe hîrtie de un bătrîn înaintaș al lor, ca și din experiențele lui din perioada dramatică a formării sale".

Cei trei autori sînt foarte deosebiți și din punct de vedere al temperamentului, al sensibilității, al preocupărilor predominante, deși uniți prin aceeași rezonanță față de problemele epocii în care trăiesc și de situația poporului lor. Memoriile lui Sextil Pușcariu (îndeosebi cele scrise cu intenții literare, din **Călare pe două veacuri**) au o tonalitate lirică profundă, o nuanță de melancolie stăpînită; amintirile lui Braniște, deși scrise în condițiile grele ale unei întemnițări aspre, apăsate de amenințări, sînt străbătute de un umor sănătos, de sesizarea ascuțită a slăbiciunilor omenești, a momentelor hazlii izbucnite în situații tragice ; paginile lui Onisifor Ghibu sînt viguroase și precise relatări ale unui luptător pentru care viața e constituită dintr-un șir de baricade ce trebuie luate cu asalt sau apărate cu disperare, iar rostul ei este concentrat în cuvintele lui Fichte : „Acțiune ! Acțiune ! Iată pentru ce trăim !". Cărțile amintite au însă o trăsătură comună predominantă, pe care Camil Petrescu o descoperea cu satisfacție în **Amintirile colonelului Locusteanu**, aceea că „personajul are toate arterele prinse în concret" rostindu-se cu sinceritate deplină, crescută din însăși substanța existenței sale, creind, chiar prin această transpunere directă a experienței în expresie, opere de-o tulburătoare autenticitate.

ACEASTĂ viguroasă (și necenzurată de preocupări de literarizare) străduință de a transpune în mărturisire rezonanța specifică a unei experiențe, confruntarea unei personalități cu viața și cu evenimentele sau modul cum este modelată de ele, raportul dintre istorie și omul ce se pregătește s-o înfrunte, hotărît să nu precupețească nimic pentru a-i imprima o direcție fixată de năzuințele sale cele mai consecvente și mai înflăcărate, dobîndește o expresie convingătoare în opera lui Onisifor Ghibu, **Pe baricadele vieții. Anii mei de învățătură** (Editura Dacia, 1981, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Nadia Nicolescu, postfață de Mircea Zaciu) avînd la bază un manuscris pus la dispoziție de Octavian O. Ghibu, fiul autorului. Este vorba de memoriile unei personalități complexe, pasionate de idei, torturate de nevoia de a-și afirma adevărurile, care a desfășurat o vastă activitate de profesor, pedagog, istoric, gazetar, stăpînită de o vie pasiune politică (fără a fi fost vreodată membru al vreunui partid politic) frămîntată de problemele poporului său, dornică să-i afirme și să-i promoveze dreptatea și interesele. Dar, în același timp, bărbatul care a luptat pentru eliberarea națională a românilor din Transilvania și pentru unirea lor cu patria, iar după înfăptuirea acestor năzuințe a purtat o luptă neobosită împotriva concepțiilor și tendințelor revizioniste, a fost un umanist pătruns de idei nobile, de sentimente pline de omenie față de naționalitățile conlocuitoare și față de toate popoarele. „Am fost și voi rămîne tot restul vieții mele — scrie el în **Cuvîntul înainte** al volumului său — un adversar al șovinismului și șoviniștilor, de oriunde ar veni ei, și un înfocat susținător al eforturilor depuse de toți oamenii de bine, care urmăresc întronarea unei adevărate bune înțelegeri între popoare, bazate pe respectarea drepturilor naturale ale fiecărui popor". Așa cum demonstrează în mod convingător îngrijitoarea ediției, Nadia Nicolescu, luptele purtate de Onisifor Ghibu pe tărîmul problemei naționale „au fost întotdeauna de **apărare**, atît a entității noastre ca neam, cît și a civilizației, și nu de **atac**, că la ele a fost forțat de împrejurări să ajungă și nu pentru «a căuta să dominăm noi alte popoare»... A te împotrivi, chiar cu vehemență, unor atacuri sau manevre ce vizează dominarea poporului tău, a lupta pentru a zădărnici orice tentativă de subjugare a lui ca națiune, înseamnă încă și azi, la orice popor, cel mai curat și îndreptățit patriotism". (**Prefață**, p. 12—13).

Volumul apărut recent, primul din trilogia autobiografică lăsată de Onisifor Ghibu, cuprinde relatarea — făcută întotdeauna în linii ferme, trase cu precizie — a urcușului anevoios dar ghidat de o impresionantă sete luministă de cultură, a unui fiu de țăran-cojocar din faimosul sat de oieri de lîngă Sibiu, Săliște (unde funcționa a doua școală „capitală" românească din Transilvania, înființată îndată după cea de la Scheii Brașovului) spre culmile științei, și formarea, prin experiență de viață, prin acumulare de idei și prin însușirea năzuințelor obștei, a unei conștiințe capabile să înfrunte încercările vieții și ale istoriei. Procesul complex de formare a unei personalități, în vatra satului natal (evocat întotdeauna cu recunoștință și mîndrie), în liceul maghiar din Sibiu și în cel român din Brașov, la seminarul teologic din Sibiu, la universitățile din București, Budapesta, Strasbourg și Jena, prin avîntare în zbuciumata activitate de gazetar și prin participare la frămîntările poporului său este prezentat de Onisifor Ghibu cu grijă pentru detaliul sugestiv și cu stăpînire lucidă a mișcării de ansamblu, și este impresionantă forța cu care el îl proiectează pe fundalul uriaș, dramatic și complicat, al luptei de eliberare națională a românimii din Transilvania perioadei îmbrățișate de acest volum, 1889—1909, configurînd „anii mei de formație, anii în care s-a cristalizat în mine, pe de o parte, dragostea nemărginită pentru întregul nostru neam și înflăcărata dorință de a lupta pentru unirea și consolidarea lui și, pe de altă parte, ideea integrării lui organice într-o umanitate vrednică de un asemenea nume". Anii de ucenicie ai autorului nu se desfășoară, deci, pe traiectoria simplă a unor preocupări limitate, ci pe aria largă a unei pasionate căutări a țelurilor adevărate și înalte ale vieții în zona abstractă a filosofiei, a mișcării ideilor, în dimensiunile istoriei și în realitatea concretă a unei epoci frămîntate a ei, iar activismul social al lui Onisifor Ghibu, efortul său lucid calculat și realizat de integrare în problematica națională a timpului său nu se cristalizează numai dintr-o solidarizare spontană, firească, ci și din confruntarea situației și obiectivelor sale cu marile idealuri fixate de filosofii săi preferați ca și cu năzuințele consolidate în cursul unei întregi istorii și confruntate cu situația celorlalte popoare europene, cu traiectoria lor în istorie și cu idealurile înfăptuite în cursul ei, căci autorul este un om de idei, un gînditor obișnuit să măsoare totul cu răceală, severitate și răspundere.

FORMAT pe căile atît de minuțios examinate în cartea sa, Onisifor Ghibu a devenit unul dintre întemeietorii pedagogiei moderne românești (rodnica sa activitate pentru organizarea învățămîntului românesc de toate gradele, în Transilvania, după Unire, ca și lucrările sale de specialitate — dintre care amintim doar **Din istoria literaturii didactice românești** și **Pentru o pedagogie românească**, editate în ultimii ani — sînt pilduitoare în acest sens), contribuția sa la elucidarea cîtorva probleme ale istoriei noastre (cum este, de pildă, lămurirea legăturilor dintre George Lazăr și mișcarea lui Tudor Vladimirescu) este remarcabilă, munca sa de profesor la Universitatea din Cluj a fost îndelungată și rodnică iar pasiunea sa de gazetar s-a cristalizat într-o uriașă activitate. Amintirile sale dezvăluie puternica personalitate care unifică diversitatea preocupărilor dîndu-le pecetea unei originalități inconfundabile și „valorile de viață ale unei conștiințe" (cum spunea Vladimir Streinu vorbind despre o carte a lui N. Iorga), pentru care lupta de afirmare a ideilor și convingerilor sale constituie adevăratul sens și conținut al vieții. Răsare din aceste amintiri profilul unui bărbat aspru și auster, de-o extremă severitate etică față de sine și față de alții, judecînd cu exigență și fermitate neabătută întîmplările și oamenii, faptele și consecințele lor, un polemist de excepțională incisivitate pentru care chiar și retrăirea propriei vieți este prilej de a examina fără menajamente sau ezitări oamenii pe care i-a întîlnit, evenimentele la care a participat sau le-a cunoscut, de a-și rosti cu pasiune părerile ce par a constitui pentru el adevăruri îndubitabile, făcînd totul cu patimă și ardoare, de parcă ar înfăptui principala menire a vieții sale, punînd în toate gîndurile și acțiunile căldura misionară a unei conștiințe nedomolite, veșnic agitate de noi probleme, capabile să asume cele mai mari riscuri, animat pînă la adînci bătrînețe de-o neistovită vitalitate, dar și un scriitor patetic și pasionat, zguduit fără încetare de idei și sentimente de-o mare intensitate, pentru care nimic nu e neutru sau lipsit de interes, totul apărîndu-i ca alb sau negru, bun sau rău, într-un efort neobosit de a cîntări și de a judeca, ferit de îndoieli, de ezitări, exprimîndu-se cu precizie, fără ocolișuri, spunînd lucrurilor pe nume, fără reticențe, compromisuri ori rectificări, scriindu-și paginile într-o tensiune pasională ce le dă farmec și sugestivitate, ca și o copleșitoare autenticitate umană.

Tonalitatea fundamentală a impresiilor și părerilor exprimate de Onisifor Ghibu cu privire la oameni și evenimente este „impresionanta inflexibilitate și corectitudine morală" pe care o prețuia la un prieten, hotărîrea de a evita „oportunismul și lașitatea", de a-și rosti clar și ferm părerile, putîndu-se constata, neîndoielnic, adevărul mărturisirii sale că „nu mi-am menajat nici pe cei mai buni prieteni cînd am fost încredințat că umblă pe căi greșite". Această încredere nestrămutată în judecățile și în dreptatea sa, în capacitatea ideilor juste și corect folosite de a modifica realitatea, dau paginilor memorialistice ale lui Onisifor Ghibu o cuceritoare savoare polemică dar și o anumită fosforescență de aventură donquijotescă ce le ridică pe treapta unei valori artistice spre care severul lor autor — preocupat exclusiv de adevăr și de iradierea sa etică — nu năzuia, probabil, nicidecum. În același timp este caracteristică deplina lipsă de relativism a portretelor făcute de Onisifor Ghibu contemporanilor săi, în care autorul își socotește parcă impresiile, judecățile și viziunea de ansamblu drept întrupări ale adevărului indiscutabil, zugrăvindu-le cu o fermitate netulburată de nici o nuanță de ezitare, deși ele ne par astăzi adeseori foarte subiective, nedrepte, discutabile dintr-un punct de vedere obiectiv (ca în cazul lui Maiorescu sau Vasile Goldiș, de pildă). Dar sugestivitatea acestor pagini este mărită tocmai de această înclinare subiectivă, de jocul, veninos cîteodată, al umorilor, declanșat totdeauna sub aparența tensiunii energetice a unei foarte sincere convingeri, și care pune, în mișcarea largă a panourilor relatării, culori tari ce le însuflețesc.

Primul volum al autobiografiei lui Onisifor Ghibu dezvăluie astfel un scriitor cu spirit incisiv, atras de rostirea aspră, dură, adeseori abruptă, pasionat de idei și mai cu seamă de afirmarea fără ezitări a propriilor adevăruri, ce dau unei opere de mare valoare documentară un clocot de autenticitate umană, o deschidere spre zonele deplinei sincerități (deși ea este aproape întotdeauna învăluită în solemnitatea rece a judecătorului, ferită de aparența mărturisirii, a subiectivității) unde se simte pulsația nemijlocită a unei conștiințe obsedate de propriul său raport cu realitatea și cu adevărul.

Francisc Păcurariu

Pagini din istoria muzicii românești

■ DESCHIZÎNDU-SE cu un substanțial studiu dedicat istoriei culturii românești, amplul volum de articole și fragmente din lucrările muzicologilor noștri, notat și comentat de către Rufi Emanoilovna Leites, tipărit la Moscova, constituie rezultatul unor îndelungi preocupări ale autoarei, care, din cînd în cînd, în paginile revistei „Muzica", sau în cele ale revistei „Sovetskaia muzika", erau aduse la cunoștința publicului. Prima parte a cărții debutează cu fragmente din monumentalul **Hronic al muzicii românești** de Oct. L. Cosma, în care sînt cuprinse date despre muzica populară. Din cartea lui Viorel Cosma **Figuri de lăutari** sînt citate apoi portretele lui Barbu Lăutaru, Nicolae Picu, Cristache Ciolac și Grigoraș Dinicu, capitolul încheindu-se cu substanțialul studiu **Constantin Brăiloiu**, aparținînd Emiliei Comișel.

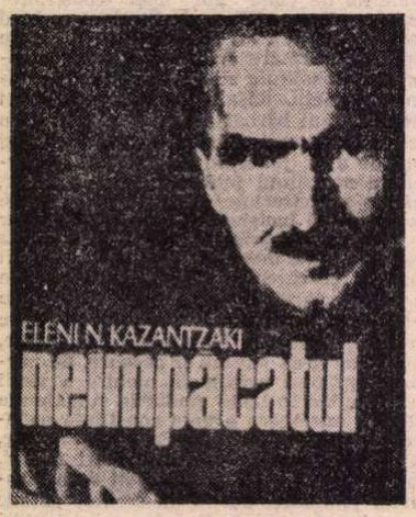
Foarte interesantă, partea a doua a cărții este dedicată compozitorilor clasici și contemporani, începînd cu Alex. Flechtenmacher și oprindu-se la Paul Constantinescu. Pentru aceasta, autoarea a folosit studii semnate de Zeno Vancea, adunate în foarte utilul volum **Creația muzicală românească, sec. XIX—XX**, precum și eseuri aparținînd lui George Breazu, Pascal Bentoiu și Cornel Țăranu.

Un moment deosebit de important al cărții este cel dedicat lui George Enescu. Notele însoțitoare se referă la gîndirea simfonică enesciană, orientarea clasică și estetică a autorului operei **Oedip**, marile teme și cîteva analogii. Este dată și o listă de lucrări folosite în studiile respective, precum și imagini, fotografii legate de personalitatea marelui artist. Ultima parte a cărții este intitulată **Corifeii artei interpretative**, aici putînd fi găsite referiri la Ion Hartulari Darclée, Dinu Lipatti, Alfred Alessandrescu, George Georgescu și, bineînțeles, din nou, George Enescu. Fiecare medalion, aparținînd fie lui Emanoil Ciomac, Vasile Tomescu, George Sbîrcea sau Alfred Hoffman, este impregnat cu gînduri și constatări apreciative, elemente de viață muzicală și date asupra eforturilor concentrate de a colabora la realizări culturale pline de însemnătate istorică. Vie, atractioasă, utilă în cel mai înalt grad, noua carte de istoria muzicii aduce, în chip plăcut și cu rigoare științifică, date de maxim interes.

Anton Dogaru

Cartea străină

Kazantzakis



MULȚI și glorioși cu toții au fost scriitorii greci din cea de a doua jumătate a secolului trecut, cei care au traversat, în plină maturitate, pragul lui 1900, reușind, odată cu opera proprie, să repună în circulație și marile valori literare dinaintea lor, în special pe cele antice, și să devină mai apoi maeștri exigenți și desăvîrșiți ai generației anului 1930, cea încununată în ultima vreme de două ori cu laurii Nobel, prin Seferis și Elytis.

Mulți, glorioși, cu destine literare foarte asemănătoare — au scris, deopotrivă, poezie, proză, teatru, critică și au tradus mult, atît din literatura elină, cît și din celelalte literaturi — și animați, în marea lor majoritate, de aceleași țeluri, dar, în mod paradoxal, teribil de neunițI în cucerirea acestora : ca și cînd s-ar fi născut fiecare pe o altă insulă — și, uneori, e adevărat —, ei au rămas de obicei înconjurați de apele acesteia, oriîncotro au mers și chiar dacă s-au prețuit, pe tăcute, nu și-au manifestat, în public, decît ostilitatea.

Astfel ni se înfățișează **Palamas** (născut în 1859, la doi ani după dispariția marelui Solomos), **Kavafis** (n. 1863), **Alexandros Delmazos** (1880), **Manolis Triantafillidis** (1883), **Anghelos Sikelianos** (1884), **Varnalis** însuși, neapărat **Nikos Kazantzakis** și mulți, foarte mulți alții, mai puțin cunoscuți, dar cu contribuții importante la făurirea literaturii grecești din secolul nostru.

Dincolo de subiectivismul exacerbat, cauzele acestei adînci și prelungite neînțelegeri sînt de natură istorică (stăpînirea turcă, mai tîrzie și mai puțin eficace în insule, datorită protectoratelor venețiene sau genoveze) și, mai ales, socială : nostalgia după splendorile trecutului literar a conservat, prin erudiție și putere, peste toate calendarele, autoritatea limbajului prozei atice din antichitate, în timp ce, alături, fără nici o tradiție scrisă, s-a afirmat scrierea populară („demoticismul"), lupta dintre ele fiind arbitrată de o a treia limbă, „purificată" prin arhaizare, tendință propăvăduită, în primul rînd, de Adamatios Corais. Fracționarea în cele trei direcții a întîrziat unitatea și înțelegerea din litere și nu neapărat numai la nivel estetic.

Nikos Kazantzakis ilustrează în mare măsură această stare de lucruri, prezentă și în alte spații literare, dar parcă niciunde mai activă decît în cel grec. Născut la 18 februarie 1883, în Creta, marele scriitor a intrat de la început în vîrtejul acesta al însingurării prin dezbinare și adversitate, împărtășind destinul unui adevărat Ulise, mereu într-o altă geografie, de fiecare dată neînțeles, întotdeauna nemulțumit și veșnic oscilînd între activitatea politică directă și exercitarea practică a profesiunii literelor. Dominată de un poem monumental, **Odiseea** (33 333 versuri...), opera sa literară însumează un număr impresionant de titluri, reflectînd în mod nemijlocit această condiție a sa, de artist și cetățean neîmpăcat cu nici una din ele, dar încercînd să le desăvîrșească și să le concilieze pe curba întregii sale existențe, stinsă la 26 octombrie 1957, departe de universul natal. Nuvelele prin care-și semnează debutul **(Șarpele și crinul)**, dramele **(Se luminează de ziuă)**, tragediile **(Prometeu înlănțuit, Capodistria**, etc.), exercițiile filosofice **(Banchetul sau Ascetica**, în care sînt reasimilate și ideile din **Simposion)**, proza autobiografică **(Raport către El Greco)**, iar mai apoi romanele **(Zorba Grecul, Căpitan Mihalis, Cristos răstignit a doua oară**, etc.) și, în sfîrșit, traducerile **(Iliada, Divina Comedie**, dar și Beecker Stowe, Mukadji, Bonsels, Dickens, J. Swift, etc.) constituie un **corpus** eterogen al neliniștii și aspirației spre o totală împlinire a unui artist de mare pătrundere, sensibilitate și cuprindere.

Dacă la toate acestea mai adăugăm și cărțile de călătorie, rezultat al veșnicei sale rătăciri prin alte geografii — Italia, Franța, Spania, Germania, Africa, Japonia, China, Uniunea Sovietică, Austria etc. — precum și jurnalele cu caracter particular, imaginea sa tot nu ar fi completă, căci, deși niciodată singur, dar mereu însingurat, Kazantzakis a avut marea virtute a dialogului prin scris, aflîndu-se în permanență în corespondență cu toți oamenii dragi inimii sale.

Un adevărat ocean de scrisori, de la cele dintîi, adresate părinților, pînă la ultimele, adresate colegilor săi, scriitorii greci, face parte nemijlocită din opera sa, avînd, în egală măsură, o valoare estetică și de instruire, precum și una strict autobiografică, dar cu implicații directe în istoria literaturii, dat fiind faptul că autorul lor nu pierde niciodată prilejul de a vorbi atît despre el și condiția creatorului, cît și despre ceilalți scriitori și, mai ales, despre marile, multele și dificilele probleme ale literaturii căreia îi aparține.

Era firesc ca materialul acesta, singurul în care sufletul se mărturisește direct, să fi fost folosit și să devină operă de sine stătătoare. Astfel cele **400 de scrisori ale lui Kazantzakis către Prevelakis** (1965) pot fi considerate un manual practic nu doar de prietenie, colaborare și admirație între două generații, ci și unul de estetică și etică profesională, cu deosebire asupra procesului de traducere și interpretare, după cum **Kazantzakis epistole, comentarii (1975)**, datorat lui Minas Dimakis, reprezintă, în ansamblul său, întreg programul estetic al scriitorului. Mai înaintea acestora, cele 83 de **Scrisori către Galateea (1958)** atrăseseră, dacă mai era nevoie, atenția asupra marii și zbuciumatei personalități a scriitorului, dar latura subiectivă și ușor comercială a cărții în care se închidea prima sa tinerețe și anii conviețuirii alături de Galateea Alexiou încețoșează chipul său, luminîndu-l numai din anumite unghiuri.

ESTE meritul lui Eleni N. Kazantzaki, născută Samios, cea care, nu numai ca soție, l-a însoțit pe cel mai important și mai rodnic fragment de eternitate vie — anii 1924—1957 — de a fi reușit să desăvîrșească acest portret mereu în mișcare, surprinzîndu-i tălăzuirea mediteraneeană. Cartea sa, **Neîmpăcatul,** prin structură și atitudine, depășește toate lucrările anterioare, fiind alcătuită nu numai din scrisori, ci și din pagini de jurnal, din tot felul de însemnări și alte texte și, în mod deosebit, din implicarea directă a autoarei, nu doar prin aduceri aminte, ci prin retrăirea, cu dragoste și înțelegere, a unora dintre momentele de cumpănă ale scriitorului. Mai mult, prin conducerea cu discreție a unui fir de cronologie, prin sublinierea critică a unor titluri din operă, și, în primul rînd, prin căldura și sinceritatea cuvintelor, Eleni N. Kazantzaki izbutește rarul efect de a-l implica în această reconstituire oină și pe cititor, obligîndu-l să apeleze la material de referință și alte lucrări, în primul rînd la opera scriitorului, pentru a-și detașa, în urma lecturii, propria sa imagine despre autor.

Aflăm în felul acesta date și amănunte pe care biografii nu le-ar fi putut reține niciodată : detașarea lui Kazantzakis de bunurile materiale, atît de perene, neîntrecut în aceasta decît de prietenul său Panait Istrati, împreună cu care au risipit bani și dragoste în toată Europa ; generozitatea și încrederea într-o lume mai dreaptă și mai bună : ușurința cu care a știut să treacă peste suferințe, înfrîngeri și dezamăgiri, secondîndu-l în aceasta foarte de aproape pe un alt prieten al său, Zorba, cel care — cel puțin în roman — cînd îi scria de la București, semna Zorbescu ; admirația pentru o anume pictură la tinerețe (Gustave Moreau) și pentru anume culori mai tîrziu ; îndoiala și exigența cu care a trudit 14 ani la traducerea **Iliadei** ; veșnicul dor de călătorie, înțeles ca o necesitate acută pentru un creator care vrea să se detașeze mai ușor de opera terminată ; peisajul fizic — firesc, țărmul mării — cel mai propice febrei creatoare.

Aflăm, de asemeni, unul din portretele cele mai desăvîrșite ale omului („Luna se înălțase pe cer cînd l-am zărit. Pas mare, ușor săltăreț, trup zvelt ca de chiparos, ochi negri, adînciți în orbite, sub sprîncenele stufoase, frunte înaltă, urechi fine ce păreau sculptate. Purta o pălărie de pai cu boruri mari, și ținea în mînă un borcan de sticlă roz, plin cu sardele în sos de untdelemn și oțet") și un altul, de aceeași perfecțiune, al creatorului („În loc de cravată, își încheia cămașa cu un ac făcut dintr-o monedă alexandrină. Un inel din epoca minoică și o veche centură georgiană, de argint. Umbla dezinvolt în hainele prost croite de cumnatul său, Aristide Teodosiadis, croitor de dame. Purta întotdeauna cu el o pereche de mănuși albe și o minusculă ediție din Dante, «tovarășul său de drum». Spre sfîrșitul vieții a renunțat la mănuși și inel. În schimb, Dante l-a întovărășit pînă în ultima clipă a vieții"). Și aflăm, mai departe, o infinitate de astfel de lucruri, cele care ar fi putut foarte bine, puse cap la cap, să se substituie, singure, acestor însemnări care nu și-au propus decît să-l atragă pe cititor spre această biografie deloc romanțată și, în același timp, roman autentic, care s-a scris aproape singur.

Cu o dragoste nedezmințită de-a lungul anilor, atît pentru literele române cît și cele grecești, cu sensibilitate și competență, Polixenia Karambi ne îndatorează încă o dată prin traducerea acestei cărți, prin prefața de mare pătrundere, cît și prin notele care însoțesc textul.

Darie Novăceanu

*) Eleni N. Kazantzaki, **Neîmpăcatul**, traducere, prefață și note de Polixenia Karambi, Editura Univers

ACTUALITATEA

RECITINDU-L pe Stendhal, m-am întrebat adesea în ce constă, modernitatea unei creații care, pu-țin și rău înțeleasă de contemporani, dăinuie astăzi, cu profunde și multiple rezonanțe, în cultura epocii noastre. Și mi se pare a fi desluși mai multe temeiuri menite să explice extraordinara tinerețe a romancierului francez.

Mai întîi, o enormă vitalitate, în fiecare cuvînt și în fiecare pagină ; o trăire autentică cristalizată în faptul literar, și care denotă acel fior liric profund pe care Paul Eluard l-a definit odată drept „poezie neîntreruptă". Spre deosebire de majoritatea contemporanilor săi, care făceau din scris un meșteșug măiestru alături sau deasupra vieții, Stendhal subsumează totdeauna arta sa existenței sale. Meseria de romancier, de scriitor, este pentru el mijlocul, desigur cel mai bun, de cunoaștere a vieții și de perfecționare a ei. A scrie bine înseamnă a reflecta existența în general și propria ta existență. O artă perfectă presupune o viață perfectă. De unde, încă din adolescență, exigența lui Beyle de a se realiza cu maximum de eficacitate. Discipol al veacului al XVIII-lea, Stendhal înțelesese tîlcul vorbelor lui Montesquieu către Doamna du Châtelet care, mărturisindu-i într-o zi filosofului că nu mai doarme de cînd învață filosofie, a primit răspunsul calm al autorului **Scrisorilor Persane** : „Ar trebui, Doamnă, dimpotrivă, să studiați filosofia ca să învățați să dormiți".

Această modestie față de meseria sa literară l-a făcut pe Stendhal să treacă, în ochii contemporanilor, drept un diletant. Puterea lui de observație, cam zvăpăiată și spontană uneori, le-a apărut ca un fel de amatorism al călătorului și diplomatului Beyle, veșnic în căutare de senzații, de peisaje și de aventuri noi. Cîți dintre scriitorii de azi nu și-ar dori talentul de „reporter" al lui Stendhal ! Caracterizarea aceasta pripită a contemporanilor s-a mai bizuit și pe o altă aparență înșelătoare, și anume faptul că, deși a lăsat o operă relativ întinsă, Stendhal mai întîi a trăit, și apoi a scris. Comparați-l cu Balzac, închis luni de-a rîndul în cabinetul său impregnat de veșnica aromă a cafelei, asemuiți-l cu Flaubert, pustnicul de la Croisset, și veți constata că Henri Beyle a găsit vreme, în patru decenii, să fie ofițer, funcționar imperial, călător neobosit, diplomat, etern îndrăgostit, la Paris, la Marsilia sau la Milano, și să scrie cinci romane, multe nuvele, lungi povestiri intime, cărți de estetică și de psihologie, vieți de oameni celebri și note de turist. Doar Victor Hugo și, în zilele noastre, Malraux i se pot alătura prin multiplicitatea preocupărilor și plenitudinea vieții. Secretul acestei existențe extravertite, mondene și agitate, care cu greu ar fi permis unui spirit de rînd să creeze cu o asemenea fecunditate, constă, pare-mi-se, în uimitoarea rapiditate a actului de creație literară. Puțini sînt scriitorii care au dovedit un atare ritm în concepere și redactarea operei lor.

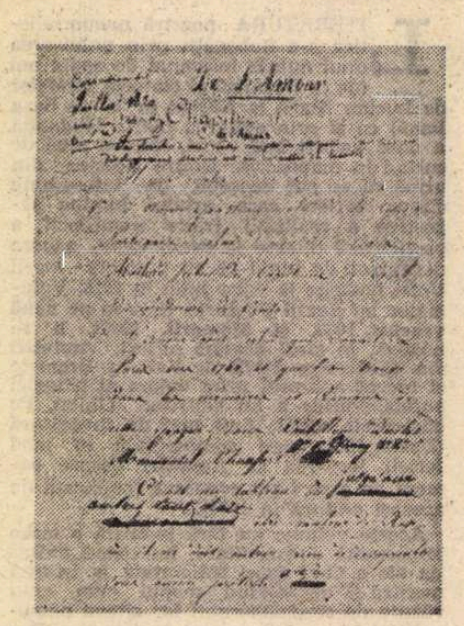
Dacă, deci, aparent, Stendhal pare a fi preocupat mai puțin de actul creației decît de cel al existenței, a scrie este pentru el o necesitate lăuntrică, subordonată vieții, dar fără de care viața și-ar pierde sensul ei adînc. Stabilind un veșnic dialog între a trăi și a crea, Stendhal se dovedește a fi unul dintre scriitorii cei mai meditativi, cei mai reflexivi. Pentru el, arta este un act rațional, de extremă luciditate. A-i observa pe oameni, a le studia pasiunile, a înțelege întregul lor mecanism, iată dorința fierbinte a adolescentului Beyle, sosit la Paris din fundul provinciei sale, pentru a crea „caractere" dramatice și a se lua la întrecere cu Molière.

Cunoașterea universului pe care avea să-l descrie, Stendhal a început-o (și a continuat-o în fond toată viața) printr-o minuțioasă introspecție. Cercetarea propriului său eu stă la baza întregii sale opere de romancier, fără să mai amintim de numeroasele scrieri cu caracter vădit autobiografic. Autorul este omniprezent în operă : în destăinuiri fățișe, în aluzii și analogii, în reminiscențe transfigurate de timp, în marginalii revelatoare pe propriile sale cărți... Și totuși, nici o clină cititorul de ieri și de azi nu se plictisește în tovărășia acestui om. De ce oare ? Pentru că, deși se descrie și se analizează pînă în cele mai mici amănunte, Stendhal nu-și iartă niciodată nimic. Autoelogierea, infatuarea, egoismul îi sînt străine. Există, dimpotrivă, în el un imens simț de răspundere, de severitate, de înfierare a propriilor slăbiciuni. Puneți alături confesiunile dulcegi și ipocrite ale lui Chateaubriand (sau chiar ale lui Musset) și veți pricepe modernitatea atitudinii morale a lui Beyle față de el însuși. Așa-zisul lui „egotism" nu duce prin urmare la un cult al eului, ci, dimpotrivă, la autoperfecționare socratică. Exigența față de viață, de ideile, de sentimentele, de arta sa îl caracterizează pe cel ce și-a mărturisit eul, fără ipocrizie, fără rușine, fără conformism. **Viața lui Henry Brulard** și celelalte scrieri autobiografice ar putea fi admirabile scenarii de film, în măsura în care obiectivul nemilos al operatorului fixează și disecă secvențele învălmășite ale vieții.

Mi se pare apoi că actualitatea lui Stendhal mai rezultă și dintr-un cult al acțiunii, pe care fiul lui Chérubin Beyle îl avea în cel mai înalt grad. A munci, a acționa, a trăi în mod lucid și pasionat constituie jaloanele întregii sale existențe. Stendhal nu a cunoscut, ca majoritatea contemporanilor săi romantici, acea epocă a pubertății intelectuale, a șovăielilor și a deliberării istovitoare. Ca și eroii săi, Julien sau Fabrice, Beyle se hotărăște repede și odată luată o hotărîre știe să nu renunțe la ea. Ca să alegi trebuie să știi să renunți. La optsprezece ani, Beyle are maturitatea unui om de patruzeci.

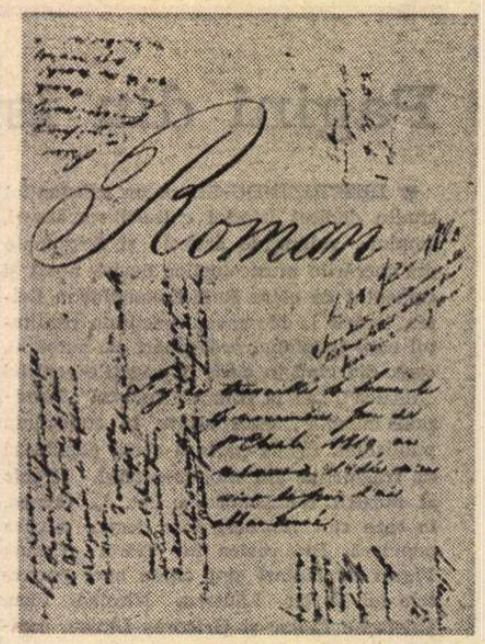
„Să lucrăm, notează el odată în **Jurnal**, căci din lucru se naște plăcerea. Să ne gîndim bine înainte de a lua o hotărîre, dar odată luată, să nu ne mai schimbăm părerea niciodată. Cu statornicie poți ajunge la orice. Să ne formăm talentul, căci vine o zi cînd regreți vremea pierdută..."

„Amant al Energiei", cum s-a subliniat de-atîtea ori, Stendhal nu o transformă într-o zeiță tiranică și inumană. Pentru el a acționa, a făptui sînt acte raționale, fructe ale luciditații, rezultate ale voinței sale impulsionată de pasiuni mari și nobile. E cazul, cred, să distingem cultul „energiei pure" de tip nietzscheean de cel al acțiunii stendhaliene, pusă în slujba omului și a vieții.

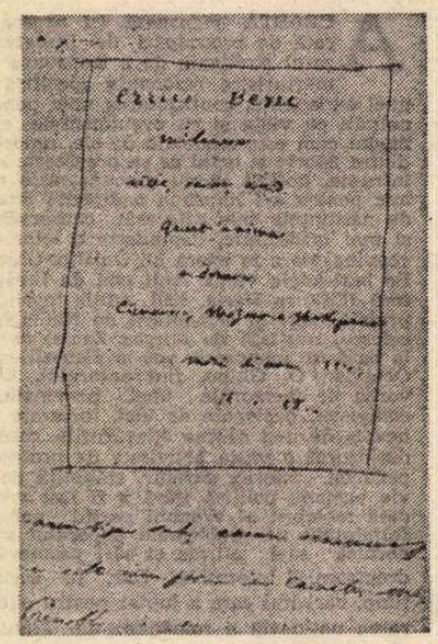


Pagină manuscris din De l'Amour (Despre iubire)

VIBRAȚIA aceasta permanentă a unui efort conștient dă existenței și creației stendhaliene o profundă unitate. Contradicțiile ideologiei și artei scriitorului nu pot fi desigur nesocotite. Totuși, ceea ce îl izbește pe cititorul modern este acea „unitate

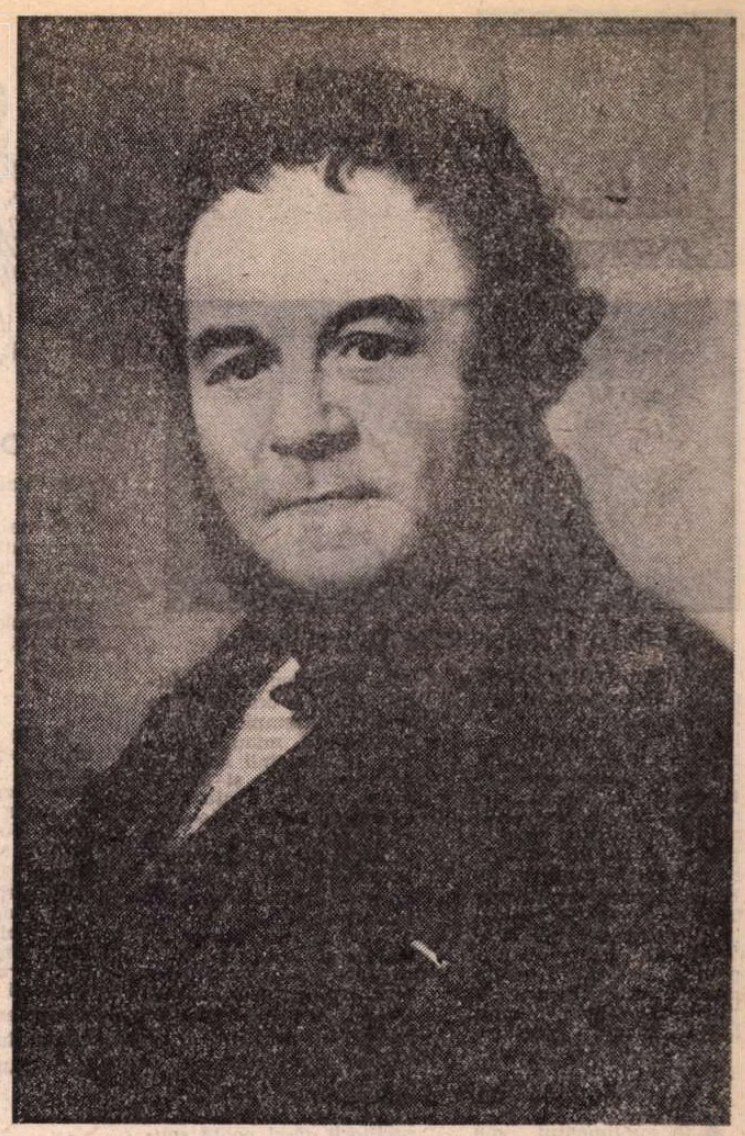


Copertă a Romanului Metildei



Epitaf compus de Stendhal

LUI STENDHAL



în varietate". Niciodată parcă formula parțial justă a lui Jules Renard (**„On est tout entier dans son premier livre"**) nu s-a putut aplica mai bine vreunui scriitor decît lui Stendhal. Închegarea rapidă și stabilă a personalității sale nu ne îndreptățește să vorbim de un Stendhal la 20 ani, de un altul la 30 ani și așa mai departe. Viața și gîndirea lui sînt într-un progres continuu, dar pe **aceeași** linie. În toate domeniile. În politică, Stendhal e iacobin la 20 ani, cum va fi iacobin la 50. În religie, este anticlerical și antiiezuit de-a lungul a patru decenii, și tot așa este, în tot timpul vieții, raționalist, romantic liberal, om de acțiune, amant nefericit, psiholog și călător. Nu aflăm în existența sa mari frînturi, cotituri decisive, anulări de poziție. Societatea franceză în care a trăit și-a pus desigur de timpuriu pecetea ei pe om și pe operă. Marile linii de forță se pot de aceea urmări de la început cu ochiul liber. Firea lui Beyle ni se revelează dintr-odată, cu brutalitatea apelor mari și repezi care vin de la munte. Stendhal e un spirit constant, și în acest sens e, ca și Aragon, un poet al fidelității. El rămîne credincios idealurilor sale politice și literare, pentru că e convins că a gîndit just, a ales bine și că trebuie, prin urmare, să nu se abată de la ele. Dintre toți romanticii francezi, Stendhal e desigur autorul cel mai principial.

Dar regăsirea acestor date fundamentale, în felurite momente ale vieții și creației, nu sînt ele menite să nască simpatia adîncă a cititorului ? Cu Stendhal te simți totdeauna ca și cu o cunoștință veche. Veche în sensul că o recunoști în ceea ce are esențial, valabil și statornic. Stendhal e plămădit din substanța prietenilor desăvîrșiți, intimii săi, Mérimée, Romain Colomb, Domenico di Fiore, De Mareste, au mărturisit adesea farmecul constanței lui Henry Beyle.

Regăsirea nu înseamnă însă epuizare. Stendhal e mereu nou, scînteietor adesea și paradoxal. Îi place nespus să contrazică, să-i uimească pe burghezi, să fie singular, excepțional, pilduitor. Adoră, ca și Mozart, să orchestreze variații nespuse pe cîteva mari teme umane. De multe ori își permite și glume de copil obraznic. Fondul însă e același : îi descoperi inteligența, bunătatea, lirismul în fața unui peisaj de munte, a unei arii de Cimarosa sau a unei pînze de Rafael, cînd nu ai indiscreția să-l surprinzi nefericit sub ferestrele vreunei doamne din Milano. Sentimentul acesta de unitate, de perfectă rotunjire a universului stendhalian îl face pe cititorul modern să înțeleagă în ce constă secretul unei capodopere.

Ceea ce definește personalitatea intelectuală și morală a lui Stendhal este existența unui suflet sensibil și a unei minți lucide. Amestecul acesta permanent de pasiune și de spirit critic, prezent la toți marii eroi ai romanelor stendhaliene, constituie încă un farmec modern al operei sale. Amant al adevărului ? Da, dar un amant autentic, deci pătimaș. „Cîte caractere reci, cîți geometri nu ar fi fericiți sau cel puțin liniștiți și mulțumiți în locul meu ! Dar sufletul meu este un foc ce suferă dacă nu arde în vîlvătăi. Îmi trebuie zilnic trei sau patru metri cubi de idei noi, cum unui vapor îi trebuie cărbune" (**Scrisoare către Di Fiore, 1** decembrie 1834).

DIN FERICIRE, omul acesta însetat de idei noi știe de unde să și le aleagă. Spre deosebire de mulți contemporani, amatori de nebuloase teorii, Stendhal are idei clare și consecvente, preluate cu sîrg și entuziasm din cărțile veacului anterior. Cu aproape 20 de ani mai vîrstnic decît poeții romantici, Beyle e neîndoios un fiu al veacului al XVIII-lea. Ca și Doamna de Staël și mai mult decît ea, el va rămîne toată viața fidel raționalismului Epocii Luminilor. Autorii lui preferați sînt, cum se știe, Condillac și Montesquieu, Voltaire și Mably, Locke, Helvétius, Diderot, Cabanis și Destutt de Tracy, pe care îl cunoaște personal și ale cărui **Elemente de ideologie** se bucură de totala lui prețuire. Iluministul Beyle este așadar **ab initio** un inamic al spiritualismului și al eclectismului din vremea Restaurației și a Monarhiei din Iulie. Numai că, prin temperamentul său, Stendhal izbutește să nu fie pedant și rece, ca un mic abate raționalist, ci, dimpotrivă, un mare spirit înflăcărat de idei juste. Astfel Beyle este mai aproape de Diderot și de Rousseau, decît de Voltaire.

Dar o singură valiză, oricît de plină, nu-i de ajuns pentru un călător ca Beyle. Viața îi va oferi noi straie, mereu primenite. Mai mult decît în toate cărțile, Beyle știe să citească, cum spunea Descartes, „în marea carte a lumii". Ce operă va putea oare cuprinde vreodată cîte învățăminte se pot trage din frecventarea saloanelor pariziene ale Restaurației ? Cine va putea zugrăvi în toată tragica ei desfășurare campania din Rusia sau viața clocotitoare a Milanului prin 1815 ? Ce autor va putea surprinde moravurile Romei și obiceiurile englezilor ? Cine să se încumete să le întruchipeze pe Matilda Viscontini, pe Angela Pietragrua, pe contesa Curial ?

Din lecturile sale, din imaginea multiplă a lumii ce-l înconjoară, din experiența lui socială și umană, Stendhal își extrăgea așadar principiile unei filosofii protestatare, critice, acuzatoare. Pentru a putea gîndi, trebuie să te eliberezi de toate prejudecățile. Să nu crezi în preoți și în tirani, să-i urăști pe bogați, să-ți bați joc de modă și de convenințe, să nu fii frivol și searbăd. Pentru a putea gîndi, trebuie să te dezbari, rînd pe rînd, de toate iluziile găunoase și, pornind de la experiență, să-ți clădești o lume nouă, cunoscîndu-te pe tine însuți și pe ceilalți. Adeptul materialismului metafizic al secolului al XVIII-lea ajunge, în romanele sale, la o adevărată gnoseologie în acțiune. Admiratorul lui Montesquieu studiază moravurile ca un naturalist, văzînd în ele o consecință a temperamentelor, determinate la rîndul lor de factori materiali cum ar fi clima sau regimul politic. Cercetînd societatea și legile ei, Beyle crede, ca și Helvétius, că fericirea, ca scop al existenței umane, se dobîndește prin plăcere și utilitate, prin concordanța interesului particular cu cel general. Noțiunea de plăcere nu are la Beyle un sens strict epicurian, ci capătă adesea o semnificație morală mai înaltă. Plăcerea constă nu numai în voluptatea firească a simțurilor ; de multe ori ea rezultă din împlinirea unui imperativ moral, a unei obligații, chiar cu riscul durerii fizice, răscumpărate din plin de satisfacția morală.

Calea fericirii e **chezășuită de Logică**, adică de „arta de a raționa just". „Fericirea, spune Stendhal, este o îndelungată obișnuință de a raționa just". Sau : „Rezum toată filosofia la cunoașterea motivelor acțiunilor omenești și la dreapta noastră judecată, adică la arta de a păși spre fericire". **Jurnalul** lui Beyle reia neîncetat leit-motivul fericirii garantate de rațiune : „Aproape toate nenorocirile vieții provin din ideile greșite pe care le-avem despre ceea ce ni se întîmplă. Să-i cunoști temeinic pe oameni, să judeci sănătos evenimentele, iată un mare pas spre fericire".

Condiția fericirii constă așadar pentru Stendhal într-o existență condusă de **idei juste** și străbătută de **pasiuni puternice**. Omul lucid și pătimaș totodată, prezent prin marea forță a caracterului său, lipsit de vanitate, de ipocrizie, simplu, firesc, ingenuu și energic, așa cum e poporul din care se trage Julien Sorel, iată idealul intelectual și moral al celui care, trăind în opoziție față de societatea timpului său, a scris pentru posteritate.

Morala lui Beyle nu e o morală a supraomului, disprețuitor de oameni, ci, dimpotrivă, o morală a simpatiei, adică a solidarității umane. A fi bun, a iubi, a fi entuziast prin raport cu oamenii și cu faptele lor e concluzia la care ajunge Beyle. „Îmi place mai mult un bărbat sensibil decît unul spiritual, mai mult o femeie dulceață decît una isteață ; prefer afectării, grosolănia și lingușirii, asprimea, prefer să iubesc mai presus de orice simplitatea și bunătatea, mai ales bunătatea". Omul cu-adevărat mare nu se poate lipsi de bunătate.

Și nici de un anumit fel de melancolie. Pentru ironicul, pentru aparent cinicul și batjocoritorul Stendhal, melancolia este indispensabilă. Ce sens precis are această melancolie beyliană ? Să fie ea un derivat al „bolii secolului", un **spleen** romantic ? Nu cred. „Sentimentele vagi și melancolice, observă Stendhal, proprii multor tineri bogați din vremea noastră sînt pur și simplu efectul trîndăviei lor". Eroii lui Stendhal nu sînt eroii lui Chateaubriand, bătuți de vîntul incertitudinii și-al caducității lor istorice. Poate că Octave de Malivert, nefericitul erou din **Armance**, să poarte, în afara unor motive personale, și pecetea unei melancolii proprie clasei sale. În general, însă, melancolia personajelor stendhaliene e de altă natură. Conștiința lor oscilează ritmic între voioșie și tristețe, ca într-o pendulare necesară unității contradictorii a sufletului uman. Melancolia este necesară ca o stare sufletească din care eul, printr-un salt dialectic, se smulge și reacționează pentru a-și făuri fericirea proprie. Fericirea implică deci pentru Stendhal o anumită doză de tristețe. „Rossini, scrie el, e rareori trist, și ce mai e oare muzica fără o undă de tristețe meditativă ?... Mozart te obligă să simți imaginile emoționante și triste. Te lași deodată năpădit, cuprins de melancolie. Mozart nu te amuză niciodată, el e ca o iubită gravă și adesea tristă, pe care o îndrăgești și mai tare, tocmai din pricina melancoliei ei".

Pentru Stendhal, așadar, melancolia și reflecția gravă sînt chezașe ale adevăratei arte, care respinge spiritul facil și săltăreț. „În artă, e nevoie de oameni puțin melancolici și nefericiți".

ÎN Franța burgheză, de la Consulat la Monarhia din Iulie, Stendhal înțelege că nu este, că nu poate fi înțeles. El scrie, ca atare, pentru viitor, pentru că el crede cu nestrămutată tărie în progres, în progresul opiniei publice, și al cititorilor. „Voi fi înțeles prin 1880... prin 1935..." sînt cuvinte care revin ca o obsesie în mintea celui care, neînțeles și ignorat, avea totuși convingerea reușitei sale postume : „Mă gîndesc că peste cincizeci de ani vreun cîrpaci literar va publica fragmente din cărțile mele, care vor place poate ca fiind neafectate și veridice". Posteritatea va opera revalorificarea mult așteptată, în timp ce marii zilei vor fi dați uitării : „Cine va mai vorbi peste o sută de ani de d. de Villèle, de d. de Martignac ?" îl întreabă Beyle pe Balzac într-o scrisoare emoționantă. Și-atunci „diletantul", va fi repus în toate drepturile sale.

Întrebarea : „Pentru cine scriu ?" revine adesea sub pana consulului de la Civită-Vecchia. Stendhal e veșnic preocupat de înțelegerea și de ecoul pe care le va putea găsi în rîndurile cititorilor. La începutul carierei sale de scriitor a voit să fie autor dramatic, apoi ziarist, eseist și critic. A înțeles pînă la urmă că, dintre toate genurile, romanul era în stare să capteze publicul cel mai larg și totodată să traducă nuanțele cele mai subtile. Cîți spectatori, se întreabă odată Stendhal, ar fi putut sesiza pe scenă psihologia complexă a Doamnei de Rênal ? „La un spectacol, observă Beyle, plăcerea mea e condiționată, ca un reflex nervos, de cea a vecinului. Dacă el nu înțelege și rămîne rece, și plăcerea mea scade".

Aflînd în narațiunea epică modalitatea cea mai adecvată artei sale, Stendhal arde de dorința de a fi celebru și totuși se resemnează să nu fie, rămînind principial, adică nefăcînd nici o concesie prostului gust burghez de la 1830 : „Dacă vrei să placi foarte tare azi, trebuie să te hotărăști ca peste douăzeci de ani să devii ridicol". Hotărît lucru, el nu va fi un autor la modă, căci nu poate să scrie pentru burghezie, ci împotriva ei. Consecvent cu sine însuși, Stendhal nu poate admite compromisul de a plăcea pe moment și, totodată, de a se exprima integral pe sine : „Poți oare să scrii pentru două clase : pentru oamenii de treabă și pentru băcanii milionari ?". Trebuie deci să optezi. Și Beyle optează pentru viitor. „Voi fi înțeles prin 1880... prin 1935...". În perspectiva timpului, orice constrîngere a dispărut. Poți îndrăzni orice. Poți să scrii ce vrei, poți să spui ce simți și cum simți. Ca și în cazul lui Diderot, mi se pare că Stendhal posedă o uriașă forță de anticipare, prefigurînd ideile și arta modernă. De unde, senzația izbitoare de actualitate a operei, de prospețime, de neîntinată vibrație.

Exegeza stendhaliană l-a prezentat adesea pe Beyle ca pe un spirit de elită, o ființă singulară, un model de individualism romantic, care declara că scrie pentru **„the hapy few"**, pentru mințile alese, fericite și nobile. S-a spus că se îmbrăca la fel ca un **dandy** și că avea gusturi aristocratice. Toate acestea sînt desigur adevărate în realitatea lor îngustă. Dar Stendhal era **dandy**, ca Baudelaire și ca Flaubert, pentru că era antiburghez și nu-i plăcea să se îmbrace ca băcanii și notarii. Era aristocrat, dar nu ca nobilii lui Carol al X-lea și nici ca iezuiții. Singura lui aristocrație a fost îndrăzneala spiritului, tăria pasiunilor, dragostea sa de adevăr. În sensul acesta, Henry Beyle face parte din familia „aristocraților", din familia „celor mai buni", care fac ca Franța să-și afirme geniul pretutindeni, printr-o redescoperire permanentă.

Valentin Lipatti

Profesori și studenți români în Italia

● ÎNTRE 10 și 14 iunie 1981 s-a desfășurat în Italia, în localitatea Riccione, Congresul Internațional al institutelor de învățămînt superior de teatru, în cadrul acestui congres participînd cele mai prestigioase școli de teatru din Statele Unite, U.R.S.S., Finlanda, Ungaria, Mexic, Polonia, Iugoslavia, Canada, Belgia, Franța și 12 școli de teatru din Italia. Discuțiile cele mai importante au fost axate în jurul problemei formării studenților actori și regizori.

Țara noastră a prezentat două referate, susținute de regizoarea Sanda Manu și regizorul Dinu Cernescu. Așa cum au procedat majoritatea țărilor participante, cele două puncte de vedere teoretice au fost susținute și de o exemplificare practică. S-a prezentat un fragment din piesa **Paracliserul** de Marin Sorescu, pusă în scenă de studentul regizor Alexandru Darie, în interpretarea studenților actori Radu Amzulescu și Florentin Duse — studenți ai clasei de actorie a profesorului Octavian Cotescu. Ca un omagiu adus gazdelor, spectacolul a fost jucat în limba italiană. Demonstrația practică a școlii românești de teatru a avut un ecou deosebit. Televiziunea italiană a filmat în întregime realizarea studenților, iar grupuri de studenți din întreaga lume au cerut ca în cadrul Congresului să aibă discuții separate cu reprezentanții școlii românești de regie. Domnul Jacques Lecoq, directorul cunoscutei școli de pantomimă din Paris, a invitat grupul de studenți și profesori să asiste la examenele de sfîrșit de an ale școlii pe care o conduce. De asemenea, domnii Capriolo și Leydi, cei doi directori ai școlii de teatru a renumitei trupe Piccolo Teatro din Milano, au făcut aceeași invitație.

În încheierea Congresului, dl. Mario Cadalora, președintele A.T.E.R. (Asociația Teatrală a Regiunii Regio Emilia) a anunțat dorința organizatorilor de a programa în vara viitoare un stagiu în care studenți ai I.A.T.C. (regie și actorie), însoțiți de 3 sau 4 profesori de specialități diferite ai I.A.T.C. să ia parte nemijlocită la animarea acestui stagiu, considerat de pe acum ca o etapă importantă în ridicarea nivelului profesional al studenților ce vor participa. Tema propusă : „Teatrul politic — teatrul contemporan".

Iată și cîteva declarații ale diferitelor personalități despre participarea românească la Congresul internațional al școlilor superioare de teatru — Riccione :

W. Laugham (Juliard Theater Cent, Lincoln Center, New York) : „Am fost profund impresionant de participarea studenților români. Consider că este una dintre cele mai bune școli de teatru din lume."

F.D. Guillamin (Director al Institutului de artă teatrală din Mexic) : „Participarea delegației române a fost, după părerea mea, cea mai interesantă și cea mai incitantă dintre toate cele văzute la acest Congres."

René Hainaux (Directorul Conservatorului Regal din Liège — Belgia) : „Românii au fost admirabili. Spectacolul studenților denotă un foarte înalt nivel profesional."

Galante Garone (Directoarea școlii de teatru din Bologna) : „Dorim să colaborăm și în viitor atît cu profesori români cît și cu studenți din România".

D. V.

Meridiane

„Romeo și Julieta" în Turnul Babel

● La ediția din acest an a Seminarului teatral internațional de la Salzburg a fost prezentat un spectacol puțin obișnuit, cu piesa **Romeo și Julieta,** vorbită în cele 18 limbi materne ale interpreților, actori veniți din diverse țări și reuniți în această reprezentație insolită de Ellen Stewart, directoarea Teatrului Experimental „La Mamma" din New York (în imagine, împreună cu o parte din distribuție). Pentru a nu pune prea mult la încercare spectatorii, reprezentația a durat numai o oră, fiind de fapt o exemplificare a forței vocii, mimicii, gesticii și atitudinii actorilor pe scenă, chiar și în absența unui text inteligibil cuvînt cu cuvînt (deoarece e greu de presupus ca vreun spectator dintre cei prezenți să fi cunoscut deopotrivă limba malteză în care a vorbit Romeo, ebraica în care au vorbit Julieta și Friar, franceza în care s-a exprimat Montagu, germana lui Paris și galeza Prințului Veronei).

Reviste literare elvețiene

● În suplimentul său „Samedi littéraire", ziarul „Gazette de Lausanne" se ocupă de revistele care apar în Elveția romandă și care se bucură de o apreciabilă difuzare și în Franța. Este vorba de „Ecriture", care, după o recentă eclipsă, a hotărît să-și mărească numărul de apariții (pînă acum una pe an) și de „La Revue de Belles-Lettres", care a anunțat că va consacra în curînd un număr special poetului rus Ossip Mandelstam. O publicație nouă, „Repères", urmează să apară la toamnă, cu intenția de a deveni „un loc în care scriitorii să-și poată spune cuvîntul asupra problemelor culturale, sociale, economice și politice". La Geneva a apărut recent nr. 2 al revistei „Ressac", consacrat relației dintre literatură și muzică. În sfîrșit, în localitatea Morges se pregătește apariția revistei „Ars helvetica", care, patronată de un comitet prestigios (Denis de Rougemont, Heinrich Sutermeister, Max Bill, Hans-Peter Tschudi, Gaston Clottu) și condusă de François Jordan, își propune să ofere o panoramă a creației artistice și literare din Elveția.

Pamela Johnson

● Autoare de romane, piese de teatru și eseuri critice, scriitoarea engleză Pamela Hansford Johnson a murit de curînd, în vîrstă de 69 de ani, la numai un an după încetarea din viață a soțului ei, romancierul C. P. Snow. Prima carte scrisă de Pamela Johnson, **This Bed Thy Center,** apărută în 1934, a fost un mare succes. Printre celelalte opere importante ale acestei scriitoare se numără **An Impossible Marriage** și **The Good Husband.**

Două sute de portrete de scriitori

● Cunoscut ca autor al unor remarcabile portrete de scriitori (peste două sute) multe din ele expuse în diferite muzee din Uniunea Sovietică, pictorul Anatoli Iar-Kravcenko a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Consemnînd evenimentul, revista „Literaturnaia gazeta" publică aceste două portrete, ale romancierului Fiodor Pamfiorov și poetului Maksim Rilski, realizate de artistul septugenar.

Borges — cinci prelegeri

● Cu 25 de ani în urmă, s-a stins vederea marelui scriitor argentinian Jorge Luis Borges, un mare cititor în același timp. Borges a continuat însă să se comporte ca și cînd ar fi văzut : cumpărînd cărți, vorbind despre chipuri și culori, „continuînd — cum singur spune — jocul de-a nu fi orb". Cu trei ani în urmă el a ținut la Universitatea din Belgrano (Argentina) cinci prelegeri. „Am ales — mărturisea atunci scriitorul — acele teme cu care timpul a făcut să mă contopesc (termenul în limba spaniolă s-ar traduce prin consubstanțiere) : **Cartea, Nemurirea, Emanuel Swedenborg, Romanul polițist** și **Timpul** — care, pentru Borges, continuă să rămînă principala problemă metafizică.

Înregistrate, aceste prelegeri au fost reunite într-un volum, publicat recent în Italia de Editori Riuniti, cu titlul original, în spaniolă, ORAL.

Un nou film de Ettore Scola

● După o idee de Claude Manceron, cunoscutul regizor italian Ettore Scola (**O zi particulară, Terasa** etc.), a scris împreună cu Sergio Amidei scenariul filmului cu titlul provizoriu **Lumea nouă** pe care-l filmează acum pe podurile și bulevardele Parisului. „Dincolo de peripețiile unei călătorii agitate — precizează realizatorul — vreau să prezint martorii unei epoci pe cale de dispariție, pășind vrînd-nevrînd într-o eră nouă". Ettore Scola și-a asigurat o distribuție prestigioasă : Jean-Louis Barrault, care-și face reapariția pe ecrane după o întrerupere de aproape 30 de ani, Marcello Mastroianni, Hanna Schygulla, Daniel Gélin etc. În imagine, un cadru din film.

Ernest Hemingway

● La 2 iulie s-au împlinit două decenii de la moartea lui Ernest Hemingway (1898—1961). Laureat al Premiului Nobel, 1954, al Premiului Pulitzer, 1953, el este cel despre care Nelson Algren scria în 1961 : „Nici un scriitor american de la Withman încoace nu și-a asumat asemenea riscuri în făurirea unui stil : și succesul acestor riscuri nu era accidental. Pentru că erau riscuri asumate de existență, și se realiza o tensiune pe care nici un risc literar n-o putea înfăptui. În 1974, Sydney Hall nota : „A murit așa cum n-ar fi vrut să moară nici un erou al său : ros de boală, înfricoșat de viață, incapabil să mai lupte cu un public care nu-l mai iubea și începuse să-l uite". Tot după moartea sa s-au înregistrat, însă, și aprecierile cele mai elogioase, precum acelea pe care le-a făcut în 1967 Stanley Kauffmann : „Cred cu toată convingerea că a fost un geniu... La operă se cuvine să ne referim cînd stabilim valoarea scriitorului ; o operă care deschide o epocă, o operă nepieritoare..."

Europa poeților

● Creat în 1977, premiul „Trente jours d'Europe" a fost atribuit anul acesta Elizabethei S. de Zagon pentru cartea sa **L'Europe des poètes** (ed. Cherche — Midi — Seghers) publicată sub auspiciile Fundației europene a culturii. Aceasta este o antologie multilingvă, oferind o bogată selecție de texte poetice, de la Homer pînă în zilele noastre, care evocă Europa, fie sub formă de mit, de vis sau realitate. Autoarea a consacrat mulți ani din viața sa pentru a realiza această mărturie prețioasă a comunității civilizațiilor europene.

Caietele Pușkin

● În editura Sovețki Pisatel a apărut lucrarea **Citind caietele lui Pușkin** de Ilin Feinberg (1905—1979), în care autorul face o amplă investigare asupra manuscriselor și caietelor marelui poet rus, documente relevînd o imensă bogăție de gîndire și poezie încă insuficient cunoscută.

André Frénaud, omagiu

● Numărul 39—40/1981 al revistei bi-trimestriale **Sud** e consacrat în întregime poetului André Frénaud (n. 1907), revista luînd forma unui apreciabil tom de 325 de pagini. Printre cei care-l omagiază la date diferite pe poet remarcăm numele lui Paul Eluard, Jean Follain, Raymond Queneau, Jean Tardieu, Pierre Seghers. Dintre studiile inserate aici atrag atenția : **André Frénaud** de Yves Bonnefoy, **Vocea gravă a lui André Frénaud** de Peter Bromme, **André Frenaud la Praga** de Ivo Fleischmann, **André Frénaud în fața vidului** de Roger Little, **André Frenaud, poet al afirmației prin negație** de Antonio Ramos Rosa. Numărul e îmbogățit cu documente fotografice și cu o bibliografie, precum și cu texte și poezii inedite de Frenaud.

Henry Moore la Madrid

● Retrospectiva Henry Moore în Spania a fost calificată drept o fiesta celebrînd șase decenii de activitate a marelui sculptor englez, acum în vîrstă de 83 de ani. Mai mult de 600 de sculpturi din muzee europene și americane au fost instalate în romanticul Parc Retiro din centrul capitalei spaniole. Alte exponate — desene și gravuri — sînt adăpostite de palatele Velasquez și Cristal.

Detectivele

● Intuiția feminină a fost mereu prezentă de la Pythia încoace, dar detectivele ca eroine literare nu s-au prea impus memoriei cititorilor și nici atenției criticilor. Miss Marple din romanele Agathei Christie este poate singura figură care a reținut atenția și a rezistat timpului. Și totuși numărul unor asemenea personaje este destul de mare pentru a oferi materia unei cărți intitulate **The Lady Investigates** (Doamna anchetează). Autoarele ei, Patricia Craig și Mary Cadogan, retrasează istoria femeilor detective și spioane în literatură. În imagine — o ilustrație din carte reprezentînd un personaj din literatura de spionaj inspirată de primul război mondial.

Hugo, desenator

● În memoriile sale Victor Hugo menționa, între altele, că desenele ocupă un loc de seamă în opera sa. Unele din desenele făcute de el au apărut în presa vremii, altele, despre care au scris la timpul respectiv Gautier, Zola, Baudelaire sau Claudel, au fost incluse într-un album antologic — **Scriitorii desenează și pictează.** O parte din desenele celebrului scriitor francez au rămas însă „inedite" fiind în păstrarea nepotului scriitorului — Jean Hugo, fiul lui Charles Hugo. Acestea, în număr de 50, au fost scoase la licitație în Monaco, luna aceasta, și vîndute toate, în cîteva ore, la prețuri apreciabile.

Centenar Lehmbruck

● Duisburg-ul aniversează anul acesta împlinirea a 100 de ani de la nașterea unuia dintre fiii săi celebri : sculptorul expresionist Wilhelm Lehmbruck (1881—1919). Contemporan, în ultima parte a vieții, cu Modigliani, Arhipenko și Brâncuși, Lehmbruck s-a impus prin numeroase opere care se caracterizează prin puritatea formelor, între acestea aflîndu-se cunoscutele și remarcabilele lucrări **Femeie îngenuncheată** și **Bărbat căzut.** Centenarul Lehmbruck este marcat printr-o expoziție retrospectivă în orașul natal și editarea unui catalog ce va insera reproduceri, opinii și comentarii ale celor mai îndreptățiți critici de artă, o cronologie precum și iconografie inedită din viața artistică a vremii.

Schița cea mai scumpă

● O fundație spaniolă a plătit 160 000 de dolari pentru o schiță de Picasso — „Lupta cu Minotaurul". Un purtător de cuvînt al Galeriei Christie's din Londra a spus că aceasta este cea mai mare sumă înregistrată vreodată ca preț al unei schițe.

Am citit despre...

„Averea"

■ CĂSĂTORINDU-SE în vacanța de vară, Guy Pringle s-a înapoiat la postul său de lector de engleză împreună cu tînăra sa soție, Harriet. Locul și anul acțiunii : București — 1939. Romanul **Averea,** de Olivia Manning, începe, deci, în momentul invadării Poloniei și se încheie odată cu ocuparea Parisului. Pe coperta celui de-al doilea volum al **Trilogiei balcanice, Orașul rizgiiat,** pancarte pe care scrie pe românește „Abdică" și „Căpitanul" sînt purtate de indivizi masați la porțile Palatului regal. În spatele lor se profilează Ateneul român. Odată cu ocuparea României de către hitleriști, personajele Oliviei Manning se refugiază la Atena, unde vor rămîne pînă la ofensiva germană împotriva Greciei. Titlul volumului consacrat acestei perioade este **Prieteni și eroi.**

Fiind prima mea lectură de acest gen, am citit cu multă curiozitate cele circa o mie de pagini ale **Trilogiei balcanice** — mai veche decît cărțile semnalate deobicei în acest colț de revistă (a apărut între 1960 și 1965) — și mai ales primele două volume. Ele sînt, în esență, o cronică a Bucureștiului din primii ani ai celui de-al doilea război mondial scrisă de o englezoaică aflată întîmplător aici — chiar dacă formal e vorba de romanul unei căsătorii care începe în condiții de expatriere și într-o perioadă de descumpănitoare frămîntări. Perspectiva autoarei este îngrădită de bariere de netrecut. Personajul principal, Harriet, cunoaște doar colonia engleză formată din lectori, profesori, ziariști, oameni de afaceri și diplomați mai mărunți (ea neavînd acces la conducerea legației). Societatea românească îi rămîne străină, singurii reprezentanți ai acesteia cu care are de-a face fiind chelnerii, furnizorii, servitoarele, proprietăresele, cerșetorii, birjarii și categoria suspectă a demimondenelor și paraziților care gravitează prin hoteluri și cafenele în jurul străinilor. Nici măcar studenții lui Guy nu intră în raza interesului ei, apărînd, cu o singură excepție, ca o masă informă. Contrastul dintre lux, risipă, snobism, pe de-o parte, și mizerie pe de altă (mult mai mare) parte, o impresionează neplăcut, inspirîndu-i neîncredere și antipatie atît față de profitori, cît și față de victimele lor. Se va simți, deci, de la început pînă la sfîrșit străină în capitala României, cu atît mai mult cu cît nu cunoaște limba (expresiile pe care le învață pentru că-i sînt mereu repetate sînt redate în cărți într-o română de o corectitudine variabilă) și cu cît a ajuns aici în era izbînzii barbariei. Asasinarea primului ministru Armand Călinescu, degringolada vieții politice pînă la acapararea puterii de către legionari nu erau de natură s-o apropie pe eroină (sau pe autoare) de lumea în care asemenea aberații erau cu putință.

Martoră neimplicată a evenimentelor, ea privește de la fereastra ei, situată la ultimul etaj al unui bloc cu vedere spre Piața Palatului, du-te vino-ul premergător prefacerilor notabile, este informată despre mersul evenimentelor (și despre versiunile oficiale, nu o dată în dezacord cu ele) de corespondenții de presă britanici, și consemnează toate aceste fapte cu destulă acuratețe pentru a alcătui un jurnal politic al epocii. Se pot descoperi, desigur, și unele inexactități. Foarte interesante sînt considerațiile despre greșelile săvîrșite față de România de Aliați, care n-au știut să-i cultive prietenia și au abandonat-o diktatelor și ciuntirilor, înlesnind, astfel, indirect, venirea la putere a forțelor întunecate ale reacțiunii pronaziste. Este consemnată incredibila transformare a scursorilor societății, masate în Garda de fier, într-o forță primejdioasă, după ce se sperase că au fost eliminate definitiv din viața politică : „Există mulți membri ai Gărzii de fier, dar sînt ascunși — se arată în primul volum. Și în Germania sînt mulți. Au fugit acolo în 1938, după ce Codreanu și acoliții lui au fost împușcați. Au fost bine primiți. S-a făcut instrucție cu ei. Au fost pregătiți în lagărele de concentrare. Au devenit mai naziști decît naziștii. Germanii vor să-i trimită înapoi, căci le vor fi de folos aici". Dinamica acestui proces este urmărită, în continuare, de aproape, după cum sînt corect prezentate și mecanismele de spoliere și jaf prin care legionarii au acumulat bogățiile urmînd a fi, ulterior, scoase din țară pentru a fi fructificate mult mai tîrziu, după cum se știe, pentru finanțarea terorismului neofascist.

Felicia Antip

„Viața și moartea lui Emile Ajar"

● Viața literară franceză a înregistrat zilele trecute un fapt considerat — de o parte a presei — ca un veritabil scandal. El pune în cauză reputația Premiului Goncourt al cărui juriu a atribuit celebra distincție de două ori **aceluiași** autor, Romain Gary: o dată pentru **Les racines du ciel** (ed. Gallimard, în 1956); a doua oară, în 1976, pentru **La vie devant soi** (ed. Mercure de France), roman semnat de un oarecare Emile Ajar.

Or, cum demonstrează caustic „Le Canard enchaîné" (din 1 iulie 1981). Emile Ajar n-a existat niciodată. E ceea ce se știa, continuă celebrul săptămînal satiric. Dar ceea ce nu se știa era că cel care scrisese toate cărțile semnate Emile Ajar **(La vie devant soi, Gros-Câlin, Pseudo** și **L'angoisse du roi Salomon)** era Romain Gary (n. 1914), cunoscut prozator, deținătorul Premiului Goncourt din 1956 (după ce se remarcase încă din 1945 prin **Éducation européenne**, volum urmat, în 1946, de **Tulipe**, și, în 1949, de **Le Grand Vestiaire**). **La Promesse du ciel**, din 1960, îi consolidează succesul realizat prin **Rădăcinile cerului**, pentru ca, în 1963, să-și surprindă cititorii cu extravaganta **Lady L.**, căreia îi succede analiza „comediei americane" din **Les Mangeurs d'étoiles** (1966), în 1967 frapînd prin evocarea unei epoci de teroare: **La Danse de Gengis Cahn**... Și lista succeselor de public ale lui Romain Gary continuă (ultimul roman de succes fiind cel apărut în 1980, **Les cerfs-volants**), însăși biografia lui fiind încărcată de evenimente singulare, printre ultimele fiind tragedia actriței de cinema Jean Seberg și, în cele din urmă, însăși sinuciderea lui la 2 decembrie 1980 (cf. „România literară", nr. 50 din 11 dec., 1980, pag. 22).

„Scandalul" a fost provocat de revelațiile cărții intitulate sugestiv, **l'Homme que l'on croyait**, recent apărută la ed. Fayard sub semnătura lui Paul Pavlowitch, pare-se nepot al scriitorului, invitat să se... confieze în cadrul emisiunii „Apostrophes" din 3 iulie 1981...

Numai că apariția acestei cărți-mărturie a uneia din cele mai insolite „afaceri" (unii spun „înșelăciuni") literare este — după cum arată „Le Monde" din 3 iulie 1981, pag. 32 — ea însăși sub semnul scandalului: în sensul că Diego Gary (rodul uniunii Romain Gary — Jean Seberg) se disociază de „modalitățile alese de Paul Pavlowitch pentru a se achita de o misiune care nu i se atribuise" și că „aspectul spectacular dat (de Pavlowitch) revelării identității lui Emile Ajar" nu urmărește altceva decît lansarea publicitară a cărții **l'Homme que l'on croyait!**...

Or, el, Diego Gary, primise de la tatăl său misiunea ca, la o lună după moartea acestuia, să reveleze, printr-un scurt comunicat, însoțit de un text destinat cîtorva prieteni, secretul procedurii sale. Faptul de a fi întîrziat s-o facă se datorește insistenței numitului Pavlowitch...

Epilog: chiar volumul apărut la ed. Fayard sub semnătura lui Pavlowitch se crede a fi tot... opera lui Romain Gary!... Cît despre crearea — de către acesta — a mitului Ajar nu mai este nici cea mai mică îndoială. Un document, **Viața și moartea lui Emile Ajar**, în care Romain Gary povestește el însuși tribulațiile manuscriselor respective, e anunțat a apărea la editura Gallimard. Textul-document e datat (cf. același nr. din „Le Monde"): 21 martie 1979. Nu fără sublinierea: „Je me suis bien amusé, au revoir et merci" !

„Eu — Anna Magnani"

● De un răsunător succes se bucură în Italia, și mai ales în rîndurile tineretului, filmul pe care belgianul Chris Vermoken l-a consacrat marii actrițe italiene Ana Magnani. Debutînd cu imaginea Giuliettei Massina, sfîșiată de durere la înmormîntarea Nannarellei, cum o numeau prietenii apropiați, filmul reînvie o sumedenie de amintiri legate de viața și creația ei. Despre acest film și despre „fenomenul Magnani" Augusto Pancaldi publică un articol în „L'Unità", în care relevă că numele celebrei artiste este legat de perioada înfloririi cinematografiei italiene, a trezirii culturii europene după victoria asupra fascismului, că tînăra generație „vede în Magnani și o valoare în sine, o figură apropiată și familiară, ajutînd la găsirea unui limbaj comun, la depășirea înstrăinării și lipsei de comunicare a oamenilor".

În satul Ein Hod...

● ...din Israel, unde s-a stabilit în urmă cu 40 de ani, lucrează, în vîrstă de 86 de ani, Marcel Iancu „portretistul scriitorilor români", cum îl numea Brunea-Fox. Născut la București în 1895, Marcel Iancu colaborează cu Tzara la apariția revistei „Dada" în 1917, la Zürich. În 1923 înființează cu Vinea și Costin revista „Contimporanul". Are numeroase expoziții în România și străinătate, iar în anul 1953 înființează la Ein Hod, lîngă Haifa, pe versantul muntelui Carmel, satul de artiști al cărui „primar" este de atunci și pînă azi. Ein Hod-ul este un fel de Barbizon, o localitate a artiștilor, unde Iancu a făcut „școală", și unde va lua ființă un muzeu care să-i poarte numele și să-i adăpostească lucrările.

O nouă carte de poeme

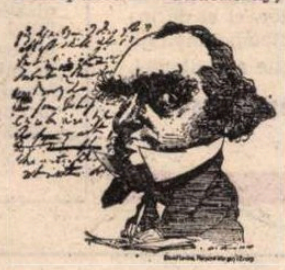
● ...a lui Dámaso Alonso a văzut recent lumina tiparului la editura madrilenă Espasa Calpe. Această editură, care mai publicase, în colecția ei Austral, **Hijos de la ira** (Fiii mîniei), **Oscura noticia** (Veste întunecată) și **Hombre y Dios** (Om și Dumnezeu), de același autor, publică acum, în cadrul aceleiași colecții, **Gozos de la vista** (Bucuriile văzului), **Poemas puros. Poemillas de la ciudad.** (Poeme pure. Mici poeme ale orașului) și **Otros poemas** (Alte poeme). Sînt reunite astfel, într-un singur volum, poeme aparținînd unor epoci diferite ale activității creatoare a autorului, de la versurile sale de tinerețe pînă la cele de deplină maturitate creatoare.

Jacob Israel de Haan

● La Amsterdam a avut loc sărbătorirea centenarului nașterii poetului olandez Jacob Israel de Haan (1881—1924), autorul culegerii **Catrene**, 1914, și al volumului de proză (în linia naturalismului psihologic), intitulat **Patologii**, 1908.

Manuscrise și caricaturi

● Biblioteca „P. Morgan" din New York a alcătuit, din vastele fonduri ale depozitului său de manuscrise autografe, o expoziție intitulată „Manuscrise literare britanice, 1800—1914". Sînt reunite autografe ale unor scriitori atît de diverși ca Jane Austen, Walter Scott, Charles Dickens, William Makepeace Thackeray,



William Wordsworth, Thomas Babington Macaulay, Samuel Taylor Coleridge, William Butler Yeats, James Joyce, H.G. Wells, Max Beerbohm și D.H. Lawrence. În paralel sînt expuse și caricaturi ale scriitorilor englezi, semnate de celebrul David Levine, printre care cel reprezentîndu-l pe Macaulay (în imagine).

Cine este Daniel Vilietti ?

● S-a născut în 1939, la Montevideo, a urmat cursurile Conservatorului național din Uruguay, la 20 de ani a început să se producă în public cu cîntece proprii pe versuri de Garcia Lorca, Vallejo, Alberti. Timp de 10 ani a cîntat în săli de concerte, în cluburi sindicale, în universități și centre culturale din Uruguay. Supus persecuțiilor, s-a exilat și a început să se afirme în

Statele Unite, în Canada și în țări ale Americii Latine, Africii și Europei. Cîntecele sale politice au fost remarcate de reputați artiști latino-americani — Victor Jara, Isabel și Angel Parra, Mercedes Sosa. Maeștrii săi sînt — după propria-i mărturisire — compozitorul brazilian Hector Vila-Lobos și marele muzician spaniol Andres Segovia, de la care a împrumutat maniera interpretării la ghitară. În recentul său turneu prin cele mai importante orașe din Canada, Daniel Vilietti a repurtat un succes răsunător.

Semicentenar

● Înființat în anul 1931, Institutul de literatură rusă al Academiei de Științe al U.R.S.S. a împlinit și a sărbătorit anul acesta 50 de ani de existență. Inițial, institutul avea ca sarcină cercetarea creației lui Pușkin, ale cărui manuscrise le deține aproape în întregime. Ulterior, aria activității a fost extinsă, institutul fiind astăzi un centru de cercetare a întregii literaturi ruse din trecut și prezent. Biblioteca sa depozitează circa 600 000 de volume, printre care multe ediții rare și princeps, documente, înregistrări pe discuri și bandă ale unor comori folclorice.

Atlas

Fragmente

● Eu cred că oamenii — cel puțin în societățile civilizate în care gustul singelui uman a dispărut de multe generații din meniul obișnuit — se împart numai în categorii esențiale (și din această împărțire decurg apoi toate subîmpărțirile și paraîmpărțirile fără sfîrșit) : cei cărora li-e **mai ușor** să omoare și cei cărora li-e **mai ușor** să se lase omoriți. Mi s-ar putea răspunde că nimeni nu știe dacă n-ar fi în stare să omoare pînă nu e pus în situația de a fi omorît. Dar eu cred că asta se simte cu precizie și, chiar dacă cei dinafară nu o știu întotdeauna, el, omul, știe cu precizie despre sine cărei categorii îi aparține. Mi s-ar putea răspunde că, azi, crima nu apare între indivizi decît într-o ultimă, puțin probabilă instanță. E adevărat, și totuși, în cele mai obișnuite și nesemnificative situații — pe nisipul unei plaje, la masa unui restaurant, pe o stradă, la un spectacol — văd cele două categorii esențiale ale umanității desfășurîndu-și destinele programate de la facerea lumii și pot să spun fără să clipesc și cu o infinit de mică posibilitate de greșeală : acesta este ucigaș, acesta preferă să fie victimă.

● Există momente în care simți că îmbătrînești brusc, nu pentru că în tine s-a schimbat ceva, ci pentru că, mediul pe care ești proiectat schimbîndu-se, ți se conferă brusc alte dimensiuni decît păreai să ai pînă atunci, așa cum, așezată într-un rînd de uriași sau, dimpotrivă, de pitici, aceeași siluetă normală primește cu totul alte dimensiuni.

● În moartea fiecărui om — oricît de accidentală, sau chiar de aceea — există ceva revelator, o lumină care demască sau aureolează drumul parcurs. Aș da orice ca să știu cum voi muri, nu pentru a preîntîmpina ceva, ci pentru a mă putea înțelege de pe acum.

● Întotdeauna am crezut că frumusețea este asemenea apei circulînd în natură și că, în minunata ei rotire, artistul este doar norul căutînd pămîntul din care s-a înălțat și asupra căruia vrea, pentru a-l face roditor, să cadă.

● Nu există spectacol mai înălțător decît acela al unei solidarități în numele adevărului și al demnității ; nu există mîndrie mai mare decît aceea de a fi mîndru de ceilalți.

Ana Blandiana

VELIA BOSCH (Venezuela):

La cinci grade latitudine

Aceasta e regiunea Pietrelor cu Inscripții
care se întinde între Orinoco și Amazoane.
Pietrele tăcute, cu chipul lor lustruit de veacuri
vorbesc oamenilor simpli
cu adîncile tîlcuri ale milenarelor semne
ca bătrînii înțelepți ai triburilor
cu adevăruri limpezi ca apa cea lină.
Aici se află piatra
casa cuvintelor
casa gîndurilor
dintre apele Casiquiare și Atabapo
la cinci grade latitudine
sub neîmblînzitele izvoare
ale riurilor Esquibo și Branco.
Hei, zeilor, acesta e sălașul cîntecului meu :
un continent întreg...

Se spune că pe vremea celei de-a patra generații,
în epoca apei
atunci a venit Marele Spirit, bătrînul ivit din ceruri :
Amalivaca îi era numele.
Mîna lui cea prisposită
a scrijelat pe stînca Encaramada
conturul subțiratec și întristat al lunii
și alături chipul soarelui.

Cînd bătrînul din ceruri a prins să bată în toba de piatră
a trezit deîndată adormitele rîuri,
spumegosul Inirida,
peștii din adîncul apelor
și fulgerele din înaltul cerului.
În vremea asta Vochi, fratele lui,
se străduia să dea formă pămîntului,
forma pe care o are acum :
fruct rotund și alburiu de casabe
și în pace acolo au sălășluit.
Au stăvilit dezordinea și au îngrădit pustiul,
au semănat ce era părăginit,
au cîntat la flautul gingaș al ploii,
au stăpînit întinderile necuprinse.
„Să iasă din izvoare Orinocul
ca tot ce a fost creat pînă acum" au zis ei,
„Să fie despărțit în două
ca pe apele lui să putem vîsli
pe o parte în sus, pe alta în jos."
Așa au cerut cei doi frați :
Amalivaca, sfărîmătorul de picioare
și Vochi, cel care dăduse pămîntului forma rotundă.
Dar Orinocul are rădăcini de fier
și n-a fost cu putință să-i abată apele,
să i le frîngă în două, după plac
ca pe un fluier de trestie.

Amalivaca, străbătînd pămînturile nesfîrșite
și-a întîlnit fiicele rătăcitoare hălăduind fără rost
și-a spus „așa nu-i bine, ar trebui
să rămînă aici nestatornicele astea
ca să înmulțească oamenii pe pămînturile lui Tamanaco..."
Le-a adunat una cîte una — erau nenumărate
și necontenit puse pe ducă.
Lîngă Piatra Adevărurilor le-a înșirat
ca tulpinele de porumb pe ogoare.
Bătrînul din ceruri le-a zdrobit pe rînd picioarele
și niciodată n-au mai putut pleca de acolo rătăcitoarele
fiicele fără de număr ale Marelui Spirit
strămoșul nostru.

În românește de ELENA CODREANU

WEIMAR:

Ideea păcii în opera lui Shakespeare

Dezvelirea monumentului Shakespeare, la Weimar, în 1904

De 117 ani fără întrerupere, Weimarul — această inimă a clasicismului german — evocă și omagiază opera marelui poet și dramaturg ce a făcut, la rîndul său, din Stratford inima clasicismului englez. Profundul umanism al Weltanschauung-ului shakespearean și-a aflat un receptor și un continuator ideal în concepția marilor umaniști weimarezi — Goethe, Schiller și Herder. În spiritul acestei receptivități și al conservării și cultivării „dialogului între umanisme" a luat ființă la Weimar, în 1864, cu ocazia comemorării a trei secole de la nașterea sa, „Societatea germană Shakespeare", numărînd printre fondatorii ei și pe Ivan Turgheniev. Iar patru decenii mai tîrziu, la 23 aprilie 1904 (23 aprilie reprezentînd data, convențional acceptată, a nașterii și morții lui William Shakespeare), pe una din aleile parcului ce găzduiește și prima locuință din acest oraș a lui Goethe și în apropierea grotei evocată de una dintre poeziile lui Schiller, a fost înălțat, prin grija aceleiași societăți, primul și pînă în prezent singurul monument dedicat lui Shakespeare pe continentul european. Un document fotografic descoperit recent consemnează momentul permițîndu-ne, prin comparație, să sesizăm deosebita amploare dobîndită de Societatea germană Shakespeare în contextul vieții spirituale contemporane a Republicii Democrate Germane și a lumii întregi. Pentru că printre cei peste 2 000 de membri, ciți numără în prezent Societatea, se numără și prestigioși germaniști, angliști, istorici ai literaturii, teoreticieni ai teatrului, și filosofi din întreaga lume, prieteni ai operei shakespeareene. „Activi-", întrucît ceea ce-i reunește este nu doar o receptare și admirație pasivă, ci și investigarea exhaustivă și dezvoltarea moștenirii sale spirituale prin studii teoretice, bibliografii analitice consemnînd evoluția studiilor shakespeareologice din Germania și din celelalte țări, ca și prin întreținerea unei Biblioteci-Shakespeare, numărînd 10 000 de volume, între care toate edițiile în limba originală din sec. 17 și pînă azi ale operei sale, toate traducerile germane începînd din 1672, ediții în alte 30 de limbi, precum și o mare parte din literatura de exegeză publicată în întreaga lume. Rezultatele activității de un an ale Societății sînt trecute în revistă și supuse discuției cu prilejul edițiilor anuale ale Festivalului-Shakespeare, comunicările și referatele prezentate cu acest prilej fiind apoi reunite și publicate în „Analele Shakespeare", ajunse, acum, la volumul 117. Unul dintre obiectivele practice ale Festivalului îl constituie — cum remarca recent într-un articol programatic dr. Hans Henning, vicepreședintele Societății — „provocarea unei întîlniri între știință și practica shakespeareologică, a unei confruntări și stimulări reciproce între teoria fundamentată științific și practica artistică teatrală". Fiindcă în afara sesiunilor de comunicări și a colocviilor teoretice pe care le programează, Festivalul prilejuiește participanților și vizionarea celor mai noi puneri în scenă din dramaturgia lui Shakespeare, cărora li se alătură, de obicei, și reprezentația unei trupe invitate de peste hotare. Astfel, în acest dialog dintre teorie și practică este inclus și esențialul factor al raportării la receptor, analizîndu-se modalitățile contemporane în care sensibilitatea și conștiința publicului contemporan preiau mesajul ofertei spectaculare.

Sesiunile din ultimii ani s-au desfășurat sub genericul „Shakespeare între revoluții — Shakespeare în epoca sa și a noastră", aducînd în discuție importante probleme cultural-politice. Căci — sublinia în cuvîntul său inaugural din acest an președintele societății, prof. dr. Martin Lehnert — „interesul nostru pentru Shakespeare nu poate fi unul neutru, apolitic. Este vorba nu de un Shakespeare în sine ci de un Shakespeare pentru noi".

Ediția din 1981 a Festivalului și-a propus spre dezbatere și ilustrare o temă menită a plasa întreaga manifestare în cea mai stringentă actualitate și în centrul celui mai acut interes : *Ideea păcii în opera lui Shakespeare.* Cei peste 1 200 de participanți, printre care și circa 40 de invitați străini din Anglia, Bulgaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Portugalia, R. F. Germania, România, U.R.S.S. și S.U.A., au urmărit — atît în plan teoretic, prin comunicările și referatele prezentate, cît și în ipostaza concret-practică a reprezentațiilor scenice — modul în care dramaturgia shahespeareană, citită și înțeleasă nu doar în textul ci și în subtextul și contextul ei, poate constitui o propedeutică a sentimentului de pace, o invitație adresată popoarelor la luciditate și vigilență. Și, de asemena, oricît ar părea de paradoxal pentru un univers scenic a cărui stare firească pare a fi starea de beligeranță, o acuzare vehementă a războiului și o demascare a resorturilor sale psiho-sociale. Pentru că, așa cum se sublinia în substanțiala prelegere inaugurală a profesorului Anselm Schlosser, cît și în referatele susținute în ședința plenară de către prof. dr. Rudolf Schollner (S.U.A.), prof. Artur L. Morton (Anglia), Ana Maria Delgado (Portugalia) și dr. V. E. Mașek (România), ideea păcii nu poate fi abstrasă operei shakespeareene ca atare, sub forma unor teze sau declarații pacifiste, ci, emanînd din ea, prinde contur abia în conștiința spectatorului, ca reacție față de evenimentele și situațiile existențiale evocate pe scenă. Aducînd cu ostentație pe scenă haosul beligeranței, forța brutală a răului, prăbușirea morală și materială a eroilor săi tragici, Shakespeare urmărea să trezească în contemporanii săi „anticorpii morali" necesari combaterii acestor fenomene în viața reală și să dinamizeze forțele generatoare ale binelui și rațiunii. Cine citește superficial va deslușî, îndeosebi în dramele istorice, doar o serie de războaie, expediții de cotropire, victorii și acte de eroism. Nesfîrșită este cohorta celor înfrînți, doboriți, sacrificați amocului ucigaș, ce pare să stăpînească majoritatea eroilor săi; atît de numeroasă încît pare a sugera faptul că istoria este supusă doar ciclului veșnic, irevocabil al violenței și oprimărilor omului. Timpul — Hamlet o resimte tragic — și-a ieșit din țîțîni. Dar în descrierea încleștării bestiilor pentru pradă iese la lumină și motivația luptei lor, jocul celor puternici, folosul personal, absurditatea războiului. Bastardul din *Regele Ioan*, un fel de moașă a cunoașterii adevărului de către public, o spune limpede: „Ci, pentru osul ros al stăpînirii / Războiul-cîine își zbîrlește părul, / Și blîndei păci îi mîriie în față".

Și tot el este cel care, în celebrul său monolog despre folos, scoate la lumină mobilul tuturor crimelor împotriva păcii : „Folosul, povîrniș al lumii ! Lumea / E de la sine bine cumpănită. / Făcută a se-ntoarce lin pe loc, / Pîn' ce această nadă, acest ponor / Plecat spre rău, această lunecare, / Folosul, o răznește de-orice cumpăt, / Orice făgaș, plan, cale, năzuință".

Mai puțin bogată și „la obiect" decît în precedenta ediție, oferta de spectacole a Festivalului a conținut totuși cîteva reprezentații menite să ofere, prin valoarea artistică și actualitatea lecturii regizorale, puncte de reper suplimentare discuțiilor din colocviile pe secțiuni. Un asemenea spectacol-eveniment l-a constituit reprezentația Teatrului Național German din Weimar cu *Regele Ioan*, în regia lui Fritz Bennewitz. Înscenare străbătută de presimțirea unei noi epoci, cu noi forme de dominație și de putere, Vrajba regilor pentru tron și țară se manifestă ca un ritual absurd, depășit de timp și de aceea oarecum grotesc-comic, chiar dacă în final cadavrele umplu din nou scena, rezultat al omuciderilor fără sens și al crîmei împotriva rațiunii umane. În zarea înnourată se stinge sporadica lumină a speranței și umbra unor mari voaluri negre se coboară peste un peisaj sălbatic, de timp originar. Mișcate de un vînt puternic, voalurile se umflă asemenea pînzelor unei corăbii a morții al cărei echipaj s-a exterminat reciproc în beția dementă a unui grotesc dans al morții : fiecare împotriva fiecăruia. Actorii au părăsit de mult scena. În urma lor a rămas un scaun greu, din lemn masiv. Gol, și totuși umplînd aproape magic scena, provocînd, avertizînd : ghilotină a atîtor gînduri și proiecte ce s-ar fi putut înălța pe el. Ginduri și proiecte purtînd chipurile lui Henric al IV-lea și Richard al III-lea, ale lui Lear și Hamlet. Ceva e putred în lume !

Lăsînd de-o parte *Hamlet*-ul devitalizat, în reprezentația plictisitor-sterilă ca semnificații a Teatrului din Dessau, cel de al doilea moment de interes spectacular deosebit l-a constituit punerea în scenă plină de vitalitate și naturalețe a adaptării lui Lope de Vega după *Romeo și Julieta — Rossela și Iulia*, într-o interpretare bazată pe fericita identitate dintre persoană și personaj, a actorilor amatori de la Teatrul Muncitoresc din Berlin.

Desigur, modul în care spectacolele au ilustrat genericul Festivalului a depins nu numai de textul intrinsec al pieselor, ci și de interpretarea lor prin prisma conștiinței alertate a contemporaneității și a dorinței de a învăța de la Shakespeare marea lecție a vigilenței.

Victor Ernest Maşek

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FILMUL ROMÂNESC LA FESTIVALURI INTERNAȚIONALE

● În primele luni ale acestui an, realizări românești din domeniul celei de-a 7-a arte au fost prezentate la mai multe manifestări cinematografice internaționale — printre care „Retrospectiva filmului românesc" de la Moscova, precum și la festivalurile de la Varna și Gabrovo (Bulgaria), Annecy (Franța) și Cracovia (Polonia). Recent, filme românești au fost vizionate la „Zilele filmului de vară" din R.D.G., la Festivalul cinematografic din Iran și la Festivalul internațional de la Cattaolica (Italia).

FRANȚA

● În „Les Cahiers de **Poésie-Rencontres**" (nr. 4) a apărut un ciclu de poeme de Ion Caraion (din volumul **Interogarea magilor**). Cele patru numere ale „Caietelor **Poésie-Rencontres**", editate pînă acum, mai cuprind versuri noi ale unor poeți precum Alain Borne, Pierre Emmanuel, Eugène Guillevic, Jean Rousselot, Jean-Claude Renard, Pierre Seghers.

● La Universitatea Sorbona din Paris a fost susținută, cu calificativul maxim „Très Honorable", teza de doctorat „Peter Neagoe — scriitor român în Lumea nouă". Lucrarea are 250 de pagini și este un studiu monografic al autorului și operei : după prezentarea tinereții scriitorului în România, a prieteniei cu sculptorul Constantin Brâncuși și a vieții sale în S.U.A. și Franța, este înfățișată viziunea interioară a lui Peter Neagoe, universul tematic și tehnicile narative și stilistice.

Autoarea tezei este Rodica Botoman, profesoară de limbă română la Universitatea de Stat din Columbus, statul Ohio. Menționăm că lectoratul său este cel mai numeros din emisfera vestică : 150 de studenți la limba și literatura română.

GRECIA

● Revista atenieană „Diavazo" publică, în numărul ei pe mai, 1981, un cuprinzător articol despre activitatea de două decenii a Editurii Univers, semnat de Maria Marinescu-Himu.

ITALIA

● În **Grande Enciclopedia della Fantascienza** (volumul VII, fascicula 49), publicată de Editoriale del Drago, din Milano, au apărut trei povestiri din volumul **Cuadratura Cercului,** de Gheorghe Săsărman, însoțite de un eseu al autorului asupra orașelor imaginare descrise în acest volum. Traducerea este semnată de Robert Toso.

S.U.A.

● Scriitorul Vladimir (Volf) Tamburu, secretar al cenaclului literar „Itic Manger" al scriitorilor de limbă idiș de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, a luat parte recent la Festivalul mondial al creației spirituale idiș, care a avut loc în localitatea Statesboro, statul Georgia, unde a conferențiat despre viața literară din țara noastră și literatura de expresie idiș din România. Vladimir Tamburu este deținătorul premiului literar al organizației „Yidischer Kultur Farband, IKUF" din New York, pentru întreaga sa creație, și al premiului literar al Congresului mondial de cultură idiș, pentru ultimul său volum de povestiri „Toamna cu soare".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIV, nr. 29, joi, 16 iulie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

Biblioteca Jud. MUREȘ TÎRGU-MUR

România literară

Tineri poeți din Tg. Mureș
(Paginile 12—13)

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

adresat revistei „Contemporanul" cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la apariție

ANIVERSAREA centenarului revistei „Contemporanul" îmi oferă plăcutul prilej de a adresa consiliului de conducere și întregului colectiv redacțional, precum și tuturor colaboratorilor revistei un salut cordial și cele mai calde felicitări și urări. Doresc, de asemenea, să felicit colectivul revistei pentru înalta distincție ce i-a fost conferită — Ordinul „23 August" clasa I.

Apariția, acum 100 de ani, a revistei „Contemporanul" a marcat un moment de seamă în istoria culturii românești, a presei progresiste, militante din țara noastră. De la primul număr, revista „Contemporanul" și-a pus paginile în slujba idealurilor înaintate ale maselor muncitoare, ale propășirii naționale și sociale a poporului nostru. În condițiile vechii orînduiri, „Contemporanul" a militat activ, de pe pozițiile înaintate ale cunoașterii științifice a vremii, pentru promovarea gîndirii și creației progresiste, a adus o contribuție larg recunoscută la popularizarea și răspîndirea ideilor socialismului științific în România. Revista și-a făcut un titlu de onoare publicînd în paginile sale lucrări fundamentale ale materialismului dialectic și istoric, ale filosofiei marxiste, revoluționare.

Preluînd și dezvoltînd aceste bogate tradiții în condițiile noi ale victoriei revoluției și construcției socialiste în patria noastră, noua serie a revistei „Contemporanul", apărută în anul 1946, a participat activ la măreața operă înfăptuită de partid, de transformare revoluționară a societății, a vieții social-economice, de făurire a culturii noi, socialiste, de educare și formare a omului nou, înaintat — constructor demn și conștient al propriului destin. Alături de celelalte publicații, revista a contribuit la mobilizarea oamenilor de cultură, știință și artă, a maselor de oameni ai muncii în ampla activitate de edificare a noii societăți, la înfăptuirea politicii interne și externe a României socialiste.

Aniversarea revistei are loc într-o perioadă de puternic avînd creator, cînd întregul nostru popor este angajat cu întreaga energie și capacitate într-o intensă activitate pentru transpunerea în viață a obiectivelor și sarcinilor noului plan cincinal, a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, care prevăd ridicarea societății românești pe o nouă treaptă de dezvoltare, realizarea unei calități noi, superioare în toate domeniile de activitate. Noua etapă de dezvoltare a societății noastre impune — ca o cerință obiectivă de prim ordin — dezvoltarea puternică a științei și culturii, ridicarea nivelului general de cunoaștere și pregătire al tuturor oamenilor muncii. În acest cadru, este de înțeles că sporesc foarte mult rolul și însemnătatea activității politico-educative, de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, de lărgire a orizontului tehnico-științific și cultural al poporului. În această lumină, „Contemporanului" — ca organ al Consiliului Culturii și Educației Socialiste — îi revin sarcini și răspunderi din cele mai importante.

Prin întreaga sa activitate revista trebuie să devină o tribună activă de răspîndire a politicii și ideologiei revoluționare a partidului nostru în toate domeniile de activitate, o publicație profund ancorată în viața social-culturală a țării, în activitatea de educație comunistă a oamenilor muncii. Revista trebuie să pună permanent pe primul plan al preocupărilor sale promovarea activă a concepției materialist-dialectice și istorice a partidului nostru despre natură și societate, a teoriei socialismului științific, să asigure dezbaterea sistematică a problemelor noi, teoretice și practice, ale operei revoluționare, de construcție socialistă pe care o înfăptuim în România.

În același timp, revista trebuie să promoveze susținut spiritul patriotic, dragostea profundă față de țară și popor, față de patria noastră socialistă — cu istoria sa glorioasă, cu prezentul său plin de patos creator, cu viitorul său luminos. Prezentînd amplu și convingător mărețele victorii obținute de poporul nostru pe drumul construcției socialiste, „Contemporanul" trebuie să însuflețească și să contribuie la desfășurarea mai largă a energiilor și capacităților de creație ale poporului pentru a face mereu mai frumoasă, mai bogată și mai înfloritoare patria

NICOLAE CEAUȘESCU
Secretar general
al Partidului Comunist Român
Președintele
Republicii Socialiste România

(Continuare în pagina 2)

THEODOR AMAN : **Panseluțe**
(Din Expoziția deschisă la Biblioteca Academiei)

LA CENTENAR

■ ANIVERSAREA unui secol de la apariția revistei **„Contemporanul"**, prestigioasă publicație de cultură prin care mișcarea muncitorească din țara noastră și-a exprimat în chip deschis adeziunea la ideile socialismului științific, constituie pentru întreaga noastră publicistică un prilej de evocare a tradițiilor sale democratice și progresiste și, totodată, un îndemn la continuarea lor în condițiile vremii de astăzi. Combativitatea, intransigența ideologică, intelectuală și etică a vechii reviste ieșene, situarea în miezul celei mai fierbinți actualități culturale, științifice și literare, înalta ei principialitate i-au asigurat o reputație durabilă căreia noua serie, apărută în 1946, s-a străduit și a reușit să-i adauge alte trăsături, pe măsura complexității timpului istoric și a marilor îndatoriri impuse de revoluția socialistă.

Veritabilă tribună a umanismului culturii noastre de azi, militînd pentru angajare și deplină responsabilitate în activitatea de ridicare a celor mai largi mase pe noi trepte ale cunoașterii, **„Contemporanul"** s-a afirmat în noua sa existență ca una dintre cele mai importante publicații de cultură ale epocii socialiste.

La împlinirea a o sută de ani de la publicarea primului său număr, urăm revistei **„Contemporanul"**, redactorilor și colaboratorilor ei, mari și rodnice înfăptuiri în nobila activitate de adîncire și îmbogățire a culturii românești, de formare și educare a unei noi spiritualități, specifice societății socialiste.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Mesajul tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU adresat revistei „Contemporanul" cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la apariţie

(Urmare din pagina 1)

pe care ne-au lăsat-o moştenire strămoşii, pentru a înălţa tot mai mîndru şi mai luminos, aici în România, măreţul edificiu al socialismului şi comunismului.

O îndatorire de cea mai mare importanţă a „Contemporanului" este de a-şi spori şi mai mult contribuţia la întreaga activitate cultural-educativă de masă desfăşurată de partidul nostru. În lumina materialismului dialectic şi istoric, revista trebuie să propage sistematic cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi gîndirii umane, ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice moderne, să contribuie într-o măsură mai însemnată la educarea ştiinţifică a maselor, să le ajute să înţeleagă aprofundat şi să folosească conştient legităţile obiective ale dezvoltării istorico-sociale. În acelaşi timp, revista trebuie să acţioneze cu fermitate împotriva concepţiilor neştiinţifice, idealiste cu privire la interpretarea şi explicarea fenomenelor din natură şi societate, să combată, cu argumentele ştiinţei, curentele de idei mistice, retrograde, tot ceea ce împiedică progresul cunoaşterii umane, înţelegerea justă a fenomenelor din natură şi societate.

Este o îndatorire de onoare a „Contemporanului" de a milita neabătut pentru afirmarea puternică a noului, a tot ceea ce este progresist, înaintat în practica şi gîndirea socială, pentru înlăturarea a tot ceea ce este vechi, depăşit şi nu mai corespunde noilor condiţii în care se dezvoltă societatea noastră. De asemenea, acţionînd cu hotărîre pentru dezvoltarea şi împlinirea multilaterală a personalităţii umane, pentru promovarea normelor morale şi eticii noi ale societăţii noastre, revista trebuie să ia atitudine hotărîtă împotriva mentalităţilor şi concepţiilor înapoiate, a influenţelor vechii orînduiri din conştiinţa oamenilor, să acţioneze susţinut pentru cultivarea atitudinii noi, avansate faţă de muncă şi faţă de societate, pentru dezvoltarea răspunderilor civice şi sociale ale fiecărui om al muncii.

Puternica mişcare cultural-educativă pe care a stimulat-o şi dezvoltat-o Festivalul naţional „Cîntarea României" ca festival al muncii şi creaţiei socialiste — problemele noi ale muncii culturale de masă trebuie să-şi găsească o tot mai largă oglindire în paginile „Contemporanului". În general, revista trebuie să acorde o atenţie sporită şi să se preocupe susţinut de îmbunătăţirea conţinutului şi de ridicarea nivelului activităţii cultural-educative de masă, de creşterea generală a eficienţei acesteia, înlesnind şi contribuind efectiv la realizarea unui larg schimb de experienţă între toate instituţiile şi organele care au atribuţii în acest domeniu.

Totodată, revista trebuie să militeze ferm pentru promovarea spiritului militant în artă şi cultură, a concepţiei filosofice şi estetice marxiste în creaţia artistică, pentru evidenţierea rolului educativ al artei în societatea noastră. În spiritul bunelor sale tradiţii, „Contemporanul" trebuie să se afirme ca un puternic nucleu al literaturii, artei şi culturii militante, revoluţionare, profund angajate în realităţile ţării, în munca şi lupta poporului pentru edificarea noii orînduiri. Cu principialitate şi exigenţă comunistă, revista trebuie să se angajeze în modul cel mai ferm în sprijinirea şi popularizarea creaţiilor cu adevărat valoroase care, prin conţinutul lor de idei, prin mesajul pe care-l propagă, slujesc cu adevărat opera de transformare socialistă a societăţii, de educare patriotică, socialistă, de formare a omului nou. Va trebui să fie permanent subliniată înalta răspundere a artistului faţă de societate, faţă de cauza înfloririi culturii şi artei noastre socialiste, a îmbogăţirii şi înnobilării vieţii spirituale a poporului.

Prezentarea complexă a marilor transformări revoluţionare, naţionale şi sociale, care au loc în lumea contemporană, a contribuţiei şi rolului activ pe care ţara noastră îl are în soluţionarea constructivă a marilor probleme ale omenirii contemporane, eforturile României socialiste consacrate păcii şi destinderii, făuririi unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră — trebuie să constituie, de asemenea, preocupări permanente ale revistei, chemate să afirme şi să facă larg cunoscut peste hotare mesajul umanist de pace, prietenie şi colaborare al poporului român, marile valori culturale şi ştiinţifice făurite de geniul său creator. O atenţie sporită se impune acordată combaterii concepţiilor antiumaniste, rasiste şi neofasciste din gîndirea contemporană, a tot ceea ce înjoseşte şi degradează fiinţa umană.

Încredinţat că bilanţul pe care îl faceţi cu prilejul acestei aniversări va constitui un imbold pentru întregul colectiv redacţional de a acţiona cu şi mai multă hotărîre pentru ridicarea pe un plan superior a întregii sale activităţi, vă urez, încă o dată, mult succes în îndeplinirea importantelor sarcini ce vă stau în faţă, a marilor obiective stabilite de Congresul al XII-lea, de Programul partidului în domeniul muncii ideologice şi politico-educative, al dezvoltării culturii noastre socialiste.

Vă doresc tuturor realizări şi satisfacţii tot mai mari în activitatea viitoare, multă sănătate şi fericire.

Viaţa literară

Telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, DE CĂTRE BIROUL UNIUNII SCRIITORILOR

Mult iubite şi stimate tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,

În numele Biroului Uniunii Scriitorilor, vă rugăm să primiţi un respectuos şi cald omagiu cu prilejul alegerii şi investirii noastre la conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Indicaţiile cuprinse în însufleţitorul mesaj pe care l-aţi adresat Conferinţei naţionale a scriitorilor ne vor călăuzi în cei patru ani ai mandatului nostru, convinşi fiind că înfăptuirea lor constituie chezăşia obţinerii unor noi şi însemnate succese pe tărîmul creaţiei literare şi al implicării tot mai profunde a slujitorilor condeiului în nobilul efort de înălţare a patriei noastre socialiste.

Vom face, de asemenea, tot ce este necesar pentru unirea tuturor forţelor scriitoriceşti, pentru instaurarea şi dezvoltarea unui climat de înaltă principialitate comunistă, a unor relaţii de colegialitate şi respect reciproc în întreaga viaţă literară.

Vă asigurăm, mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general, că organismele de conducere ale Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori, întreaga noastră obşte sînt hotărîte să promoveze neabătut politica internă şi externă a partidului, elaborată şi realizată prin inestimabila dumneavoastră contribuţie, văzînd în această politică garanţia propăşirii poporului nostru, a afirmării puternice a României socialiste printre ţările libere ale lumii.

Preşedinte,
DUMITRU RADU POPESCU

Expoziţie consacrată valorilor clasice ale literaturii universale în limba română

● La Muzeul literaturii române s-a deschis o amplă expoziţie ilustrînd valori ale patrimoniului literar universal din diferite epoci, traduse de-a lungul timpului în româneşte.

Pe coperţile cărţilor expuse pot fi întîlnite, alături de numele unor scriitori de seamă de pe diferite meridiane, cele ale lui G. Coşbuc, L. Blaga, T. Arghezi şi ale altor maeştri ai scrisului românesc, ca tălmăcitori.

În manuscrise autografe sînt expuse unele scrisori şi dedicaţii către personalităţi din ţara noastră semnate, între alţii de Paul Valéry, Marcel Proust, Benedetto Croce, Eugenio Montale, John Galsworthy, Thomas Mann etc., expresie a unor trainice şi prestigioase legături culturale din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi.

Expoziţia „Valori clasice ale literaturii universale în limba română" poate fi vizitată zilnic — în afară de luni — între orele 10 şi 18, în localul Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Cenacluri literare

● Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei R.S.R. a organizat la Institutul de reumatologie, la Studioul de literatură şi artă al Teatrului „Ion Creangă" şi la Şcoala de arhitectură din Bucureşti simpozioane şi dezbateri literare urmate de recitaluri de poezie patriotică. Au participat **Al. Balaci, Sanda Diamantescu, Valentin Deşliu, Pan Vizirescu, Gh. Marinescu-Dinizvor, Dinu Ianculescu, Alex. Constantinescu, Valeria Deleanu, Constantin Stihi-Boos, Ion Vlad, Maria Crişan, Ion C. Ştefan, Carmen Dinculescu, Const. Atanasiu, Virgil Pavlu, Ştefan Cîrstoiu, Iancu Carp, Vasile Virgiliu Mihăilescu, Despina Valjan, Lia Miclescu, Rodica Ciocârdel Teodorescu, Ion Potopin.**

● La cea de-a 89-a şedinţă a cenaclului literar „Junimea" din Iaşi au citit versuri **Dorel Istrate, Mariana Codruţ, Lucian Vasiliu.** Au luat cuvîntul pe marginea lucrărilor prezentate **Nichita Danilov, Neculai Chirica, Valeriu Gherghel, G. Mihalache, Mira Alexiu.**

● La şedinţa de încheiere a activităţii primei părţi a anului în curs, în cadrul cenaclului literar „M. Eminescu" de la Casa de cultură a sectorului II al Capitalei s-a desfăşurat un recital de lirică patriotică la care au participat **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Barbu Alexandru Emandi, Ana Lungu, Aura Niculescu-Sion, Ion Machidon, Nicolae Gh. Stoica, Mircea Calianu, Aurelia Tatomir, Petre Tipărescu, Ortansa Foca, Mihaela Pelicuda.** În timpul verii, cenaclul „M. Eminescu" va organiza trei manifestări literare la întreprinderile „Metalurgica", „Automatica" şi „Electronica".

● La Casa de cultură „Fr. Schiller", din str. Batiştei nr. 15, s-a desfăşurat o seară literară sub genericul „Cei mari pentru cei mici". Şi-au dat concursul **Ion Larian Postolache, Nicolae Tărălungă, Petru Marinescu, Vasile Blendea, Sin Arion, Arcadie Donos, Florian Calafateanu, Eugen Cojocaru, Silvia Ilieş, Val. Lefescu, Vasile Mentzel, Costin Manea.**

● Cenaclul „I. Minulescu" din cadrul Casei de cultură a sectorului II a iniţiat o manifestare dedicată lui M. Eminescu. Au recitat versuri **Ana Lungu, Toma Alexandrescu, Mihaela Oräscu-Tomescu, Stela Serghie, Rodica Diamandi, Ion Mărăcineanu, Petre Protopopescu, Gh. Oproiu, Costin Manea, Cristofor Dancu, Dimitrie Predescu, Doina Smighelschi.** A fost prezentat de către **Petre Protopopescu** volumul „Fiica părinţilor săi" de **Ana Ioniţă**, apărut în editura Albatros.

● La cenaclul „M. Sadoveanu" din Iaşi a avut loc, în colaborare cu Studioul de radio, o dezbatere cu privire la raportul dintre real şi ficţiune în proza noastră contemporană. Au participat **Emil Brumaru, Al. Ştefănescu, Corneliu Sturzu, Constantin Coroiu, Daniel Dimitriu, Florin Mircea, Lucian Vasile şi Al. Dobrescu.**

Schimb de experienţă

● Salonul literar „Comentar" din cadrul Casei de cultură a sectorului 3 din Capitală a iniţiat un schimb de experienţă cu cenaclul literar „Ienăchiţă Văcărescu" de la UCECOM, Bucureşti, cu tema: „Spiritul revoluţionar în creaţia literară contemporană". Au participat la dezbatere din partea clubului „Comentar": **Toma Alexandrescu, Ana Ioniţă, Ionel Protopopescu, Tudor Palade, Ovidiu Predescu, Radu Cange, Alex. Plopa, Petre Corbeanu, Felicia Epurean, Mihaela Oräscu-Tomescu,** iar din partea cenaclului oaspete **Valeria Deleanu, Octavian Berindei, Vasile Andronache, Ion Ionescu.** A urmat un recital de poezie patriotică sub genericul „O patrie, un partid, o conştiinţă".

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti:

● **Valeriu Râpeanu, Lucian Avramescu, Mircea Ionescu Quintus,** la Biblioteca orăşenească din Slănic-Prahova; **Mihai Negulescu, Ioan Grigorescu, Corneliu Şerban,** la clubul schelei petroliere Brazi, la Întreprinderile „1 Mai" şi „Dorobanţul", la şcolile generale nr. 6 şi 21, din Ploieşti; **Ion Bănuţă** şi **Sergiu Nicolaescu,** la Casa de cultură din Piteşti şi la liceul „Zinca Golescu" din Cimpulung-Muscel; **Irimie Străuţ,** la şcolile generale nr. 5 din Bucureşti şi nr. 12 din Buzău, la Arhivele statului din Rm. Vîlcea şi la Casa pionierilor şi şoimilor patriei din Deva; **Dorina Grăsoiu, Ion Oprişan, Rodica Florea,** la Casa de cultură din Tulcea; **Alexandru Ştefănescu** şi **Ion Beldeanu** la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Bucureşti; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** la centrul de librării din Tîrgovişte; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la I.R.U.C. Ploieşti, la şcoala generală din Ţintea, judeţul Prahova; **Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Octav Sargeţiu, Petre Demetru Popescu,** la liceul de construcţii nr. 15 şi la liceul de chimie nr. 5 Bucureşti; **Gabriel Iosif Chiuzbaian, Aristotel Pîrvulescu, George Colfescu, Atanasie Nasta, Ionel Gologan, Carmen Iliescu, Cecilia Ionescu, Ioan Martiş, Mara Milcoveanu, Costin Moraru,** la întreprinderea CESAROM din Capitală; **Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu,** la Casa corpului didactic din Tîrgovişte; **Haralamb Zincă,** la casele de cultură din Tuşnad şi Miercurea-Ciuc.

Cluj-Napoca:

● **Petre Bucşa, Viorel Cacoveanu, Janky Bela, Teohar Mihadaş, Dan Rebreanu, Cornel Udrea,** la Întreprinderea de produse cosmetice „Farmec" din Cluj-Napoca.

Craiova:

● **Ştefan Tunsoiu, Nicolae Petre Vrînceanu, Petre Ivanciu, Maria Mitran, Lorena Păvălan, Ioana Fertu, Anton Moraru, Dan Mînătaru,** la liceul economic şi de drept administrativ, la şcoala generală nr. 29 şi la Asociaţia „Doljul literar" din Craiova.

Braşov:

● **Nicolae Stoe,** la şcoala generală nr. 6 din Braşov; **Ion Itu, Doru Munteanu, Vasile Oltean, Mircea Valer Stanciu,** la Biblioteca judeţeană din Braşov.

Iaşi:

● **Paul Balahur, Ion Constantinescu, Daniel Dimitriu, Vasile Constantinescu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Mihai Ursachi,** la Facultatea de filologie din Iaşi; **Mihai Drăgan,** la liceele „G. Ibrăileanu" din Iaşi, „C. Hogaş" din Piatra Neamţ şi la Casa de cultură din municipiul „Gh. Gheorghiu-Dej".

Timişoara:

● **Mircea Şerbănescu, Marius Munteanu, Dorian Grozdan, Nicolae Ţirioi, Gh. Andraşiu, Dorina Mărgineantu, Pavel Petroman, Ion Iliescu, Mihai Fătu, Olimpia Berca, Nicolae Petrişor,** la Biblioteca judeţeană Timiş şi la clubul minier din Ocna de fier, judeţul Caraş-Severin.

SEMNAL

● **Nicolae Manolescu — ARCA LUI NOE. Vol. II.** Intitulat „Jonicul", acest al doilea volum al eseului despre romanul românesc va fi urmat, anunţă autorul în „avertisment", de volumul trei: „Corinticul". **(Editura Minerva, seria „Momente şi sinteze", 254 p, 7 lei).**

● **Eugenia Tudor Anton — PREŢUL SINGURĂTĂŢII.** Al doilea roman al prozatoarei, după „Caruselul" (1974). **(Editura Cartea Românească, 336 p, 12,50 lei).**

● **Gavril Şedran — LAPIDARE.** Versuri. Cuprinde ciclurile: „Eratice", „Fanariote", „Lapidare". **(Editura Cartea Românească, 54 p., 4,75 lei).**

● **N. D. Carpen — MOARTEA DELFINULUI.** Roman. Este cea de a cincea carte a autorului şi al doilea roman, după **File vestejite, (1943); Urme şi poteci (1967); Pe urmele Mioriţei (1969); Nimeni nu rămîne singur (1977). (Editura Cartea Românească, 276 p., 8,50 lei).**

LECTOR

■ **ERATA:** În articolul **„Mitul însoţitor"**, din nr. 23, pag. 9, col. I, rînd 8 în loc de „cîteva diamante ale producţiei epice", se va citi: „cîteva dominante ale producţiei epice".

Demnitatea scrisului

MESAJUL adresat Conferinței naționale a scriitorilor de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dă o înaltă apreciere creațiilor literare, contribuții importante la îmbogățirea patrimoniului cultural al poporului român, la elevarea vieții spirituale, la modelarea omului nou. O asemenea apreciere este echivalentă cu o judecată de valoare pozitivă asupra întregului front al creatorilor, care sînt investiți cu demnitatea de a oglindi în operele lor generala efervescență creatoare a Patriei socialiste, altoind, pe trunchiul viguros al tradițiilor culturale milenare, mlădițele noi ale modernității și sensibilității contemporane.

Odată mai mult este evident că un scriitor nu poate fi decît un spirit liber care se poate izbi de dogme înguste, de constrîngeri ale voinței sale de a se manifesta neliniștit în aria creației, în expresivitatea revoltei sale împotriva destinului advers, al propriei ființe, al patriei sau al umanității, împotriva a tot ce ar putea sili oamenii să se încovoaie. Un scriitor neagă cu un superb spirit al neliniștii creatoare, al setei de a cerceta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gîndind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței, la metamorfozarea revoluționară a societății oamenilor. El se întreabă mereu, alături de oameni, în neliniștea sa perpetuă. Nu este mulțumit de răspunsurile pe care și le dă sau le primește, prin rezonanțe, de la universul înconjurător, a cărui „fibră sensibilă" vrea să fie, pendulînd între polii neliniștii, dar niciodată arta lui nu se află sub semnul negru al resemnării, niciodată nuanțele lucide ale pesimismului său nu sînt interferate de undele scepticismului dezarmant. Neliniștea sa se răsfrînge în dorința de reînnoire, în voința de a recunoaște și de a transmite frumusețea și adevărul lumii, bucuria de a trăi aici pe pămînt și nu în îndepărtate, ipotetice ceruri.

THEODOR AMAN :
Pe malul lacului Herăstrău
(Din Expoziția deschisă la Biblioteca Academiei)

UN scriitor, martor credincios al contemporaneității sale, trăiește cu intensitate în mijlocul unei lumi tinere, ridicîndu-se împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării — nu poate fi îndeajuns repetată această afirmație — cu voința fermă de a face să existe o concordanță deplină între etic și estetic.

Reprezentînd, în structurile ei de cristal, elevația conștiinței epocii și poporului căruia îi aparține, el caută să transfigureze istoria concretă în armonica fuziune care trebuie să existe între vocea sa unică și coralitatea întregii lumi. Investigator tenace al sufletului omenesc, creator al axelor de simetrie ale lumii, el vrea să edifice o operă a cărei finalitate este totdeauna umanistă, relevînd întearal adevărul, înscriind în paginile sale, dincolo de abstract și metaforic, mutațiile de experiențe istorice și culturale pe care le determină epoca. Pentru el arta este totdeauna o creație originală care poate să utilizeze cuceriri artistice anterioare, dar pecetluită cu propriul sigiliu, cu timbrul care are o vibrație unică, de neconfundat. Intransigența estetică, pasiunea etică, tensiunea înaltă în care trăiește orice experiență, cu care ia atitudine față de problematica spiritualității contemporane, pot impune pe scriitor ca pe un exemplar tipic al conștiinței de sine, de încredere în misiunea de gravă responsabilitate cu care a fost investit, de a fi modelator al mutațiilor condiției umane.

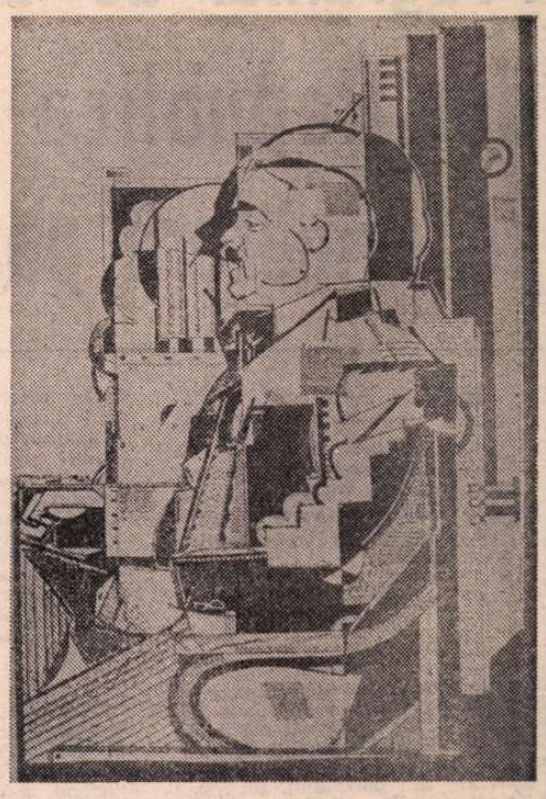
Starea etică poate determina întreaga finalitate a literaturii, arătînd că a fi contemporan este o lege estetică a scriitorilor, o adeziune plenară.

ÎN zilele noastre, scriitorii ridică luminoase construcții în care converg toate undele existențiale, încărcate de complexitatea faptelor în orice zonă a activității, o uriașă operă de transformare a lumii și a omului. Efortul acesta unanim pe vastele drumuri ale cercetării și cunoașterii de a fi un exponent integral al poporului este o altă caracteristică a unui scriitor a cărui concepție despre artă este echivalentă cu înalta sa voință de a transmite idei și mesaje generate de demnitatea unei asemenea ideologii. Pe aceste vaste drumuri ale cercetării și cunoașterii nu se pot ridica ziduri de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității umane, nu se pot stabili ierarhii absurde de valori. Într-un univers dimensionat de libertate spirituală și de echitate se însumează toate energiile pentru marea operă comună.

Arta contemporană își are structurala semnificație în aderența sa osmotică la întreaga complexitate a prezentului în care, la înalte temperaturi, se modelează omul nou, făuritorul și stăpînul viitorului.

Literatura românească este una dintre cele mai originale și mai interesante din Europa. O declară voci autorizate ale culturii universale contemporane. Făuritorii unei asemenea literaturi nu pot fi decît deschiși unul către altul și în mod necesar solidari, servind aceleași idealuri ale spiritualității umaniste. Am crezut totdeauna în colaborarea intelectualilor de-a lungul istoriei pentru salvarea demnității umane. Deci, să fim totdeauna solidari în apărarea luminilor culturii și a propriei profesiuni, una dintre cele mai aspre și mai încărcate de responsabilitate din cîte poate exercita omul dăruit.

Alexandru Balaci



Desen de M. H. Maxy, apărut în revista „Integral" nr. 3, din 1925

M. H. Maxy

PÎNĂ la sfîrșit — M. H. Maxy a dispărut acum un deceniu, la șaptezeci și șase de ani — a rămas tînăr. Era înalt și subțire. În privire, îi licărea întotdeauna o idee. În colțul drept al gurii, apărea deseori un zîmbet sarcastic și în același timp întrebător. Afirmația sau negația partenerului de discuție nu rămînea niciodată fără replică. Și, cu toate acestea, de multe ori am avut impresia că, în fond, Maxy conversa cu sine însuși, făcea să fie auzit dialogul său interior.

Debutase ca pictor în 1918, la Iași, la sfîrșitul primului război mondial, în vremuri de răscruce pentru cultură și artă. El, cel format la școala lui Ressu, avea să devină, în puțini ani, unul din iconoclaștii picturii din România de atunci, unul din protagoniștii avangardei artei românești, a cărei contribuție la evoluția culturii noastre încă nu a fost măsurată la adevărata ei valoare.

Spirit agitat și complex, M. H. Maxy a fost și pictor, și director de reviste, și scenograf, și conducător al unui atelier de arte decorative. Nici condeiul nu i-a fost străin. Scriind despre expoziția organizată de „Contimporanul" în decembrie 1925 — la care au participat C. Brâncuși, Marcel Iancu, Milița Pătrașcu, M. H Maxy, Mattis Teutsch, Victor Brauner și numeroși reprezentanți ai artei moderne din Iugoslavia, Belgia, Ungaria, Italia, Cehoslovacia, U.R.S.S., Polonia, — pictorul Maxy afirma : „Arta timpului de față, limbă diplomatică a sforțărilor comune. Creația plastică (nu în marginile exactității pseudomateriale), vibrare creatoare din sensibilitatea nouă".

În deceniul al treilea al secolului nostru și în începutul celui de al patrulea, atunci cînd revistele „Contimporanul", „Punct", „H. P.", „Integral" tulburau cu îndrăzneala lor viața spirituală din România, incitînd la înnoire, Maxy a fost un artist activ pe toate planurile, al cărui dinamism era susținut de un autentic talent. Dacă despre Gheorghe Dinu-Stephan Roll, Saşa Pană a afirmat că a fost argintul viu al mișcării de avangardă în România, pe drept cuvînt s-ar putea spune același lucru și despre Maxy. Sînt sigur că prietenul meu Ghiță Dinu nu s-ar supăra și m-ar aproba.

Nu m-a surprins cînd l-am găsit pe Maxy în rîndurile Partidului Comunist Român. Nu se putea altfel. Cel ce căutase înnoirea în artă, cel ce asimilase cu repeziciune noile mișcări revoluționare din plastica mondială, nu putea să nu se afle acolo unde se făurea revoluția în societate. În anii ce au urmat Eliberării, arta lui s-a maturizat, a căpătat profunzimea necesară noilor condiții istorice, dar idealurile artistice care i-au însuflețit tinerețea nu l-au părăsit niciodată. Voia să fie mereu nou, să facă o pictură autentică, sinceră, să deschidă noi orizonturi pentru el și pentru cei mai tineri decît el. Deși a trecut prin cubism, constructivism, realism, Maxy a rămas întotdeauna credincios artistului din el, modului lui specific de a privi și interpreta lumea cu mijloacele plasticii, ale picturii.

În acest veac marcat de mari valori în pictura românească, M. H. Maxy apare ca o personalitate artistică de frunte. Nu a făcut școală, dar a făcut pictură, artă.

Era un om înalt, subțire, cu zîmbet sarcastic și întrebător. A rămas tînăr pînă la șaptezeci și șase de ani.

George Macovescu

Programul de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani

■ Printre documentele dezbătute și aprobate în cadrul Conferinței naționale a scriitorilor se află și **Programul de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani**, program pe care îl publicăm mai jos :

1

TEMEI fundamental și de prim ordin al definirii unui program de dezvoltare a literaturii noastre pe următorii patru ani (1981—1985) ne vor fi Programul Partidului Comunist Român și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresate creatorilor de la înalta tribună a Congresului al XII-lea al partidului, a Congresului țărănimii și a Congresului sindicatelor, a adunării jubiliare consacrate aniversării partidului, precum și cu prilejul întîlnirilor de lucru pe care domnia-sa le-a avut cu scriitorii.

2

IDEOLOGIA Partidului Comunist Român este propria noastră ideologie ; țelurile pe care le urmează Partidul Comunist Român pentru edificarea în România a societății socialiste multilateral dezvoltate, bazată pe un spirit de largă democrație socialistă și înfăptuindu-se în numele unui profund umanism revoluționar, sînt propriile noastre țeluri ; principiile de politică internă și de politică externă, potrivit cărora România se afirmă azi cu autoritate în lume, pentru realizarea unei lumi mai bune și mai drepte, pentru promovarea în continuare a destinderii și pentru apărarea păcii, împotriva oricăror forme de degradare a umanității și împotriva oricăror forme de dominație imperialistă, pentru afirmarea pe toate continentele a justiției sociale și pentru cimentarea dreptului la libertate și la independență națională sînt propriile noastre principii ; omul, în sfîrșit, în beneficiul căruia sînt solicitate toate cîștigurile științei și ale progresului, va constitui și pe mai departe subiectul principal al propriei noastre cercetări și reflectări literare, căutînd în realitatea României socialiste modelul omului nou.

3

DEZVOLTAREA literaturii pe următorii patru ani trebuie considerată în cadrul procesului de continuă maturizare care a dus la apariția a numeroase valori certe — în poezie și proză, în dramaturgie și literatură pentru copii și tineret, în critică și istorie literară, în traduceri din literatura universală și în traduceri din literatura română în limbi de largă circulație. Rămînînd credincioasă tradițiilor sale democratice de secole, literatura anilor ce vin trebuie să se conjuge cu imperativele timpului nostru într-un sistem de legități prin care să se influențeze reciproc, astfel încît opera de artă să realizeze sinteza necesară între ideologie și literatură, între politic și literatură, între social și literatură, între uman și literatură. Oglindă a trecutului istoric glorios al poporului nostru și oglindă a adevărurilor vieții de azi, literatura este menită să fie și purtătoare de mesaj, pentru timpul viitor, al acelor valori cărora numai socialismul le asigură perenitatea.

4

ADEVĂR incontestabil este că societatea socialistă multilateral dezvoltată se realizează prin muncă susținută și front unitar, prin știință înaltă și conștiință revoluționară, cu oameni noi care promovează în toate împrejurările vieții etica și echitatea socialistă. Țelul suprem al edificării socialiste este, neîndoielnic, fericirea omului, desăvîrșirea personalității sale. De aceea, concomitent cu grija partidului și a statului nostru pentru creșterea permanentă a nivelului de trai material al poporului, un interes egal se manifestă pentru creșterea gradului său de instruire și de educare, pentru lărgirea orizontului său cultural de cunoaștere, pentru satisfacerea cerințelor sale de bine și de frumos, de adevăr și de progres. În acest amplu și complex proces revoluționar, literatura noastră ca factor esențial de reflectare adecvată a realității, de modelare a conștiinței umane, fără deosebire de limba în care este scrisă, a jucat și trebuie să joace tot mai mult un rol de o deosebită însemnătate. Literatura noastră umanist-socialistă, urmînd exemplul revoluționar înnoitor al partidului, trebuie să se manifeste și în continuare ca factor activ în transformarea revoluționară a societății, în perfecționarea morală a omului, pentru ca aceeași cutezătoare gîndire partinică să pătrundă și în conținutul celor mai bune lucrări literare, inspirate din realitatea atît de fecundă a epocii pe care o trăim, pentru ca bogăția și frumusețea literaturii noastre, valoarea ei intrinsecă, să oglindească la un înalt nivel ideologic și artistic bogăția și frumusețea vieții pe care o construiește poporul nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român.

5

SÎNT 16 ani de cînd în România Socialistă, prin hotărîrile Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și prin măsurile promovate de secretarul său general, s-a statornicit un climat spiritual de efervescență creatoare, s-a recunoscut pe deplin statutul atît de specific al actului de creație, s-a asigurat scriitorului (fie el român sau aparținînd naționalităților conlocuitoare) dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște adevărul și de a-l exprima în stilul său propriu, în limba sa maternă. Nu mai există acum teme fetișizate sau incriminate, sfera de creație s-a extins pînă la cele mai largi granițe ale existenței. S-au prăbușit dogmele atît de păgubitoare pentru o literatură fidelă societății pe care o exprimă. Nimic din ceea ce aparține omenescului și duratei omenescului nu mai este și nu trebuie să mai fie alături de preocupările literaturii noastre. Scriitorii sînt conștienți că este meritul secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi determinat acest climat intelectual și moral în care au putut și pot să înflorească cele mai diverse talente, cele mai varii mijloace de expresie. Într-un asemenea climat — umanist, generos, obligația scriitorilor este de a înfățișa obiectiv realitatea de pe pozițiile concepției materialist-dialectice și istorice despre lume, fără s-o poleiască și fără s-o denigreze. Într-un asemenea climat în care s-au putut afirma forțele creatoare ale scriitorilor români, maghiari, germani, sîrbi, ucraineni, slovaci și de limbă idiș, ciți se manifestă azi în România socialistă, literatura noastră, prin cele mai valoroase lucrări ale sale, se sincronizează, de asemenea, armonios cu tot ce se realizează mai bun în literatura universală, aducîndu-și astfel contribuția originală la patrimoniul de valori al umanității. Un asemenea drum fructuos, constituind certitudini ferme pentru continuitatea procesului de dezvoltare a literaturii, trebuie urmat și pe durata anilor ce vin, cu hotărîre și cu dorința de autodepășire, în vederea realizării unei noi calități în evoluția literelor din Republica Socialistă România.

6

ÎN spiritul documentelor de partid și în lumina indicațiilor secretarului general al partidului, care ne călăuzește permanent munca și gîndirea creatoare, Conferința națională a scriitorilor din Republica Socialistă România cheamă pe toți creatorii de literatură din țara noastră să-și desfășoare activitatea literară pe următoarele coordonate :

a) Scriitorii să-și consacre energiile creatoare, talentul și măiestria artistică făuririi unor opere literare cu un profund caracter umanist și revoluționar, care să răspundă convingător cerințelor și năzuințelor poporului nostru, maselor de oameni ai muncii de la orașe și de la sate. Este nevoie de o literatură care să contribuie tot mai mult la ridicarea nivelului ideologic și cultural al constructorilor noii societăți, la dezvoltarea conștiinței lor socialiste. Sînt așteptate opere în care oamenii muncii să se recunoască drept eroi principali, cu frămîntările și idealurile lor, cu propria lor viață, în care istoria glorioasă a poporului nostru să fie redată cu deplină strălucire, luminată de concepția revoluționară despre lume.

b) Situată ferm pe pozițiile revoluționare ale socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, literatura noastră este parte integrantă a procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România. Literaturii îi revine înalta îndatorire de a milita pentru promovarea noului socialist, împotriva a ceea ce este vechi și perimat, sprijinind astfel mersul înainte al societății, al patriei noastre. Literatura noastră se angajează ferm să combată concepțiile înapoiate, retrograde, antiumaniste, mentalitățile moștenite de la vechea societate, orice fenomene care pot duce la degradarea omului, la ultragierea demnității sale.

c) Literatura noastră are înalta misiune de a păstra neîntinat specificul național al culturii române, realizat de-a lungul veacurilor prin inteligența și străduința colectivă a poporului, prin opera marilor săi clasici. Luptînd pentru libertate și dreptate socială, pentru păstrarea ființei naționale, poporul nostru a făurit prin timp valori artistice nepieritoare, care se constituie drept exemple stimulatoare pentru toți creatorii de literatură. Scriitorii sînt conștienți că opere de artă durabile, în stare să înfrunte timpul, se pot realiza numai prin legătura strînsă cu poporul și cu patria noastră, cu idealurile cele mai înalte ale întregii umanități.

d) Scriitorii sînt chemați să se inspire din eroica noastră istorie națională, să reînvie cu vigoare acele momente pilduitoare din lupta maselor populare, a clasei muncitoare, a conducătorilor acestor lupte, pentru libertate și dreptate socială, pentru democrație și progres, pentru apărarea integrității României și pentru demnitatea ei în lume. Sîntem datori să restituim generațiilor de azi și de mîine imaginea fidelă a evenimentelor din trecut, în spiritul adevărului și al concepției științifice a partidului nostru.

e) Dînd noi expresii marii diversități tematice și stilistice care o caracterizează, literatura este chemată să abordeze deschis toate aspectele vieții din societatea noastră, cu luminile și umbrele ei, cu contradicțiile sale specifice. Sînt necesare opere care să însuflețească oamenii în acțiunea de edificare a României noi, socialiste, să dea o perspectivă clară viitorului comunist spre care națiunea noastră înaintează neabătut.

f) Exponenți ai umanismului socialist, scriitorii sînt chemați să promoveze în opera lor înalte idealuri morale, spiritul revoluționar al clasei muncitoare, principiile eticii și echității socialiste, să combată cu fermitate curentele de idei retrograde, tot ceea ce ar putea polua viața spirituală a oamenilor muncii din patria noastră.

g) Manifestîndu-și plenar personalitatea creatoare, scriitorii sînt chemați să abordeze stiluri și modalități de expresie cît mai variate, în spiritul continuității, al relației dialectice dintre tradiție și inovație, adăugînd noi valori spiritualității României socialiste, limbii naționale, frumuseții acesteia.

h) Scriitorii din rîndul naționalităților conlocuitoare își vor concentra eforturile creatoare în reflectarea, cît mai profundă și complexă, a devenirii și formării universului etic al contemporanilor, a contopirii și redimensionării noilor relații interumane, a dezvoltării personalității omului în condițiile propriei Românii socialiste. Potrivit specificului și tradițiilor acestor literaturi, scriitorii respectivi se vor strădui să contribuie, în spiritul prezentului și respectînd în același timp adevărul istoric, evocarea trecutului naționalităților cărora aparțin, relevînd aspectele frăției cu poporul român, în lupta lor pentru libertate și dreptate socială, pentru democrație și socialism, pe pămîntul patriei comune. Se întrevede o dezvoltare armonioasă a acestor literaturi, caracterul lor articulat, prin înflorirea tuturor genurilor literare, prin împărtășirea experienței și măiestriei artistice a scriitorilor maturi către mai tinerii lor colegi debutanți, ceea ce va duce implicit la îmbogățirea patrimoniului cultural al întregii țări. Atmosfera unei vieți literare sănătoase, activitatea ritmică și bine organizată a vieții editoriale vor avea o înrîurire stimulatoare și asupra scriitorilor din rîndul naționalităților conlocuitoare.

i) În cadrul lărgirii democrației socialiste, scriitorii au datoria să se manifeste tot mai activ, să participe și mai ferm la activitatea politico-socială ce se desfășoară azi în România, să dezvolte legăturile cu oamenii muncii, să aprofundeze cunoașterea realității timpului nostru.

j) Scriitorii sînt chemați să participe și mai intens la activitatea social-politică clocotitoare care se desfășoară în țara noastră, în cadrul rolului tot mai înalt pe care-l îndeplinește întregul nostru popor în elaborarea deciziilor privitoare la mersul nostru continuu înainte, în conducerea societății, în frunte cu clasa muncitoare, sub îndrumarea partidului ei revoluționar. În cadrul larg al Frontului Democrației și Unității Socialiste, fiecare scriitor trebuie să se manifeste ca reprezentant al culturii noi, înaintate, să militeze pentru creșterea conștiinței tuturor cetățenilor patriei.

k) Întreaga noastră literatură este necesar să se angajeze mai viguros în marea confruntare pe plan internațional între forțele progresului și forțele reacțiunii, să participe la lupta împotriva imperialismului, a colonialismului și neocolonialismului, împotriva ideologiei retrograde a lumii capitaliste contemporane. Le revine scriitorilor nobila îndatorire de a participa, prin creația și activitățile lor, la lupta închinată apărării păcii, libertății, independenței popoarelor, înfăptuirii dreptății și echității sociale, făuririi unei vieți mai bune și mai drepte în lume.

7

CONFERINȚA națională a scriitorilor cheamă Consiliul Uniunii Scriitorilor, Biroul său, comitetele Asociațiilor de scriitori, precum și conducerile editurilor de beletristică și ale revistelor editate de Uniunea Scriitorilor să-și asume răspunderea obiectivelor din acest program, să se mobilizeze de asemenea pentru înfăptuirea următoarelor sarcini :

a) Elaborarea unui plan de activități cu privire la cunoașterea nemijlocită a vieții și a muncii poporului nostru, cu privire la stimularea tuturor energiilor creatoare, din rîndurile scriitorilor, în îndeplinirea acestui program și pentru realizarea unor lucrări profund veridice, inspirate din realitatea socialistă, fidele cu aspirațiile conștiinței omului nou din societatea noastră.

b) Toți cei care lucrează în domeniul literaturii sînt chemați să pună accentul pe calitatea muncii lor, pe exigență, pe valoarea ideologică și artistică a operei literare, a creării unor opere capabile să dăinuie, să îmbogățească în mod real patrimoniul culturii noastre socialiste.

c) Trebuie să se intensifice activitatea pentru asigurarea condițiilor ca literatura noastră să fie mai bine cunoscută în străinătate, în cadrul schimburilor culturale, pe bază de reciprocitate, cu celelalte țări ale lumii.

d) Acțiunea de îndrumare a cenaclurilor și cercurilor literare din unități economice sau așezăminte culturale, ca și a celor din școli, universități și unități militare, va căpăta o pondere tot mai mare în viața Uniunii și a Asociațiilor de scriitori. Prin scriitorii care le conduc și prin mijloacele de propagandă specifice Uniunii, ele trebuie să fie ajutate să promoveze o literatură valoroasă din toate punctele de vedere, să contribuie la afirmarea a cît mai multe talente din mijlocul oamenilor muncii.

e) Se va milita pentru desfășurarea unor largi contacte ale scriitorilor din România cu creatori de artă din toate țările, participîndu-se activ la viața culturală internațională, la circulația valorilor artistice autentice, înaintate, cu caracter profund progresist, care servesc omului și prieteniei dintre popoare, cauzei destinderii și păcii.

f) Va fi cultivat acel spirit de exigență care să descurajeze apariția unor lucrări literare slabe ca valoare artistică sau insuficient legate de realitățile noastre, de viața poporului, atît în ceea ce privește tematica societății socialiste contemporane, cît și trecutul istoric al poporului român.

g) O deosebită atenție trebuie acordată valorificării, în spirit critic științific, a moștenirii noastre literare, respingînd tendințele de subapreciere și de preluare fără discernămînt ideologic.

h) Consiliul Uniunii și Biroul său, comitetele de conducere ale Asociațiilor, conducerile publicațiilor editate de Uniune, toți scriitorii se vor preocupa de eliminarea din viața literară a oricăror polemici mărunte, neprincipiale, care nu vizează operele de artă, problemele de fond ale literaturii și care degenerează în atacuri la persoană, ducînd la dezbinarea scriitorilor, la îndepărtarea lor de sarcinile ce le revin ca scriitori-cetățeni. Organismele de conducere ale Uniunii și ale Asociațiilor sînt chemate să ia măsuri pentru a preîntîmpina orice stări de lucruri negative, menite să ducă la disensiuni între scriitori și care prejudiciază buna desfășurare a vieții literare, relațiile dintre membrii Uniunii.

i) Consiliul Uniunii Scriitorilor va lua măsuri ca organismele de conducere ale Uniunii, ale Asociațiilor, ca și Editura „Cartea Românească" și revistele literare ale Uniunii, celelalte publicații și edituri în care activează scriitori, să slujească pe deplin și corespunzător atît principiile și normele societății noastre, cît și legile țării, interesele generale ale dezvoltării literaturii, ale unirii tuturor creatorilor în scopul înfloririi și îmbogățirii continue a culturii noastre socialiste.

j) Se vor organiza colocvii, simpozioane, mese rotunde, care vor pune periodic în dezbatere problemele centrale ale dezvoltării creației noastre literare, problemele ideologice, estetice și etice ale obștii scriitoricești, o atenție deosebită acordîndu-se comemorării și aniversării evenimentelor politice ale țării, marilor personalități ale culturii.

k) Asociațiile de scriitori și secțiile pe genuri literare de creație, acolo unde acestea ființează, vor acționa în direcția îndrumării ideologice și politice a membrilor lor, pentru lichidarea lipsurilor manifestate, pentru organizarea unei activități intense, sistematice, politice și obștești a scriitorilor, pentru orientarea justă, sănătoasă, a activității lor de creație.

CONFERINȚA națională a scriitorilor din Republica Socialistă România își exprimă convingerea că adoptarea și îndeplinirea acestui program, cu înalt spirit de răspundere și cu fermă conștiință revoluționară, potrivit istoricelor hotăriri ale Congresului al XII-lea, va duce la realizarea unei noi calități în munca de creație, astfel încît și literatura să se înscrie în vasta activitate desfășurată de întregul nostru popor pentru propășirea societății socialiste românești.

Permanența calității

CRITICUL care își asumă îndatorirea de a urmări fenomenul curent al literaturii române de astăzi este încercat de un sentiment pe care nu îl avea în urmă cu cîtiva ani. A fi vorbit atunci despre **anul romanului**, **anul poeziei** sau **anul criticii** ar fi însemnat să te referi la perioade de timp către care se situau — să spunem lucrurilor pe nume — alte perioade destul de însemnate în care o producție medie și uneori de-a dreptul mediocră dădea tonul, reprezenta centrul de greutate și modela gustul public. Ceea ce s-a întîmplat în ultimii patru ani a fost tocmai transformarea excepției în regulă. Mă grăbesc să precizez faptul că nu fiecare carte apărută în acest răstimp a fost o carte „de excepție", cum se spune în mod obișnuit, dar ponderea literaturii, direcția dezvoltării ei, influența asupra publicului o au cărțile de valoare și că un an „al romanului", „al poeziei", „al criticii" nu mai reprezintă o apariție efemeră, ci noțiunile acestea s-au transformat într-o permanență. Mai precis, sub ochii noștri am asistat la ceea ce putem numi **permanența calității**, care, după opinia mea, constituie esența literaturii române de astăzi, caracteristica ei definitorie.

Fără îndoială, așa cum președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a arătat în Mesajul trimis recentei Conferințe a scriitorilor, această nouă structură calitativă a literaturii române s-a realizat în cadrul mai larg al progresului întregii noastre culturi. Deprins să privesc fenomenul spiritual nu în compartimentarea sa măruntă, ci în esența sa, în ceea ce are definitoriu pentru întreaga arie culturală românească, nu voi putea omite faptul că dacă literatura **scrisă** a avut în anii din urmă asemenea spectaculoase apariții, același fenomen s-a petrecut în teatrul românesc, pe tărîmul artelor plastice, al creației muzicale : că nu numai literatura propriu-zisă a atins asemenea cote ale calității, ci și opera de restituire a valorilor noastre naționale, și să ne gîndim că în acești patru ani au intrat în circuitul public, fiind întîmpinate așa cum se cuvine și așezate la locul de cinste ce care îl merită cu prisosință, opere de Mircea Eliade, Nicolae Cartojan, Gheorghe I. Brătianu, G.M. Cantacuzino, că au apărut numeroase și excelente ediții critice sau serii de documente literare, fără de care o istorie științifică a culturii românești **nu se poate concepe**. Să nu uităm că în aceeași perioadă s-au tradus opere fundamentale ale culturii universale și, ceea ce mi se pare într-adevăr remarcabil, că în circuitul larg au intrat opere ale marilor gînditori, esteticieni, critici și istorici de artă din toate timpurile pînă la cei contemporani nouă. Cuvinte de laudă și pentru opera de cultură pe care a făcut-o în ultimii ani radio-televiziunea română prin emisiunile sale literare, teatrale și muzicale, nu numai numeroase și diverse, dar și de o calitate remarcabilă în cea mai mare parte a lor. Despre fiecare am putea spune mult și, bineînțeles, dezideratele noastre nu ar fi deloc puține dacă ne-am opri mai îndeaproape asupra fiecăruia din aceste domenii.

CEEA ce denotă existența unui climat propice creației, care s-a fructificat în opere. Ce s-a cîștigat, după opinia mea, în acești ani pe tărîmul beletristicii ? În primul rînd literatura — proza, poezia, dramaturgia — a trecut de la stadiul reflectării la cel al implicării, de la fotografia mediului la relevarea proceselor de conștiință, de la narare la dezbatere. Literatura nu a mai produs doar cărți care ne vorbesc despre o epocă, romane sau piese de teatru care ne emoționează și care formează adevărate curente de opinie, cărți care nu furnizează doar subiecte de discuție între oameni de profesii diferite, cum spunea odată Liviu Rebreanu, ci produc adevărate procese de conștiință, îi așează pe oameni în fața propriei lor condiții. O literatură nu numai a confruntării individuale, a căutării unor răspunsuri — cum proceda eroina lui I.A. Bassarabescu din schița „Pe drezină" — ci o literatură în care omul se regăsește ca **ins social**.

Mutația pe care literatura noastră a produs-o în acești ani este de la publicul consumator de literatură, la publicul care o apreciază pentru valorile ei umane, pentru perspectiva ei filosofică, pentru răspunderea socială asumată, pentru curajul de a merge spre esența fenomenelor sociale și umane. Am mai avut ocazia să o spun: cifrele în materie de artă sînt și primejdioase. Ne bucurăm că romanele, volumele de poezii, de eseuri se epuizează instantaneu în zeci de mii de exemplare, ne bucurăm și mai mult cînd orașe care practic nu existau pînă acum cinci-șase ani pe harta „difuzării" cărții numără astăzi un potențial de lectori avizați, nici cel puțin bănuit atunci. E o realitate pe care nimeni nu o poate nega. Dar, în același timp, cifra mare reprezintă arma prin care mediocritatea agresivă, imoostura care nu cunoaște scrupule își cere drepturi de cetate în literatură, vrea să se impună **cu orice preț**, să-și creeze un statut privilegiat, să revendice noi cărți. Nu este hazardat să afirm aici : critica, editorii, cei care într-un fel sau altul răspund de destinele culturii noastre au ajuns să se teamă de cei care si-au făcut din numărul mare de spectatori sau cititori un berbece pentru a demola orice rezistență. Critica se teme de insulte, calomnie, se teme de urmările unui gest ferm, de acel „În lături" maiorescian care ar trebui spus mai des. Nu pentru a provoca senzație și scandal, nu pentru a afișa o galerie dornică de spectacole sanguinare, ci pentru a deschide calea marii literaturi, pentru a nu deturna cu nici un chip un proces de maturizare și elevare ce se desfășoară acum, aici, la noi.

Mesajul pe care președintele țării ni l-a adresat este axat pe această coordonată a calității, ideea revenind ca un superb leitmotiv. Dar calitatea nu se impune de la sine; ea reprezintă un proces îndelung de acumulări ; ea este amenințată de expresiile prostului gust care se afirmă cu perseverență și agresivitate. Un public se cîștigă greu, foarte greu, și se poate pierde ușor. El știe cum să aprecieze literatura bună dar, cum s-a întîmplat și se va întîmpla oricînd și oriunde, el se și înșeală. Depinde de noi să știm să-i cultivăm însușirile cele mai prețioase și să facem ca această permanență a calității să nu fie doar amintirea acestor patru ani, ci destinul culturii românești.

Valeriu Râpeanu

THEODOR AMAN : **Horă**
(Din Expoziția deschisă la Biblioteca Academiei)

Festivalul național „Cîntarea României"

Politic și artistic

DUPĂ doi ani de la gongul final al celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României", după doi ani de căutări mai mult sau mai puțin fructuoase, de experiențe care s-au tradus în zeci de spectacole — unele aplaudate chiar de colectivele de muncitori din întreprinderi, altele rămase un fel de eșantioane de laborator pentru „uzul" diferitelor jurii — cele mai bune brigăzi artistice s-au reîntîlnit pe scena noii ediții a festivalului ; s-au reîntîlnit pentru a stabili, desigur, pe cei mai buni în acest gen artistic, care în anii din urmă se bucură de o atenție deosebită, dar și pentru a-și oferi posibilitatea unei practice și nemijlocite treceri în revistă, a unui schimb de experiență mai mult decît profitabil pentru toți cei interesați.

Rezultatele de ansamblu sînt, fără îndoială, îmbucurătoare. Dincolo de inerentele neîmpliniri, care țin mai mult de aglomerarea finalei cu destul de multe colective promovate după criterii caritabile și nicidecum artistice, și de această dată brigăzile artistice au fost la înălțime. Ele au demonstrat vitalitatea acestui gen artistic eminamente politic, relevînd odată mai mult marele adevăr că diversiunile revuistice, „balonașele" multicolore, paietele și confetiile de carnaval, care pot fura pentru moment ochiul, nu înlocuiesc în nici un caz substanța politică a brigăzii ; aceasta viețuiește numai în măsura în care încearcă să folosească ascuțișul ironiei și tăișul satirei pentru străpungerea inerțiilor. Momentele „de vîrf" ale finalei, secvențele antologice (care ar merita preluate de televiziune pentru a agrementa emisiunile sale distractive) sînt identificabile tocmai în această zonă de preocupări.

S-a înțeles astfel că spiritul ofensiv, abordarea curajoasă a tuturor aspectelor actualității, desființarea tabu-urilor critice constituie reguli de aur ale genului, că unitatea de măsură pentru actualitatea brigăzii este nu trimestrul sau luna, ci săptămîna, sau chiar ziua. Revelatoare în acest sens a apărut brigada întreprinderii de autoturisme Pitești care, în timp, și-a accentuat caracterul agitatoric, renunțînd treptat la balastul glumelor gratuite sau al conferințelor versificate, devenind un colectiv care gîndește artistic eminamente politic, abordînd în același timp politicul numai cu mijloacele expresive ale artisticului. Brigada pitești eană a probat convingător cît de promptă trebuie să fie reacția la impactul actualității : unul din cele mai aplaudate cuplete din spectacol a fost consacrat unor stringente probleme de producție (risipă, rebuturi, calitate slabă) puse în relație directă cu dorința unora de a intra, indiferent cum, în posesia unor beneficii. Cupletul fusese elaborat ca un reflex nemijlocit al criticilor și observațiilor cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul Consiliilor oamenilor muncii și inclus cu promptitudine în spectacolul amintit.

Succesul deosebit de public pe care l-au înregistrat și de această dată brigăzile — aplauze la scenă deschisă, săli pline pînă la ore tîrzii din noapte — își găsește explicația și într-o altă trăsătură specifică, accentuată pe parcursul acestei ediții a festivalului : formularea criticilor de poziția beneficiarului, a cetățeanului, a marelui public, chiar dacă — în acest caz — bisturiul satirei diseca fără milă neajunsuri sau nereguli ale instituției pe care, de fapt, o reprezenta brigada. Exemplu tipic în acest sens a apărut colectivul — de acum „clasic" al genului — al Întreprinderii de transport București Spectacolul — gîndit sub forma unei anchete printre milioanele de călători bucureșteni — se remarca prin aciditate și virulență critică la adresa neîmplinirilor care mai grevează activitatea solicitatei instituții din Capitală. Remarcabilă sub raport artistic, cu interesante soluții scenice, brigada I.T.B.-iștilor trăia însă mai ales prin sinceritatea autoanalizei, prin matura și exigenta radiografie a unor stări de fapt, radiografie făcută în numele opiniei publice.

Exemplul nu este singular. Recolta — destul de bogată — atestă o din ce în ce mai nuanțată înțelegere a rosturilor politice ale brigăzii artistice. Și chiar dacă nu peste tot se vădește că această înțelegere a ajuns la o rodnică împlinire, că s-a depășit stadiul de criticism îngust și... versificat, pe ansamblu, momentul 1961 al brigăzilor artistice poate fi marcat ca pozitiv.

Dar, cum spuneam, avalanșa de colective artistice promovate în etapele superioare permit și relevarea unor minusuri, care — de ce să nu recunoaștem — sînt cunoscute nu de ieri, de azi, nereușindu-se, însă, să fie evitate, cu toate strădaniile depuse de-a lungul ultimilor ani.

Din lista destul de cuprinzătoare a acestora le-aș aminti pe cele a căror proliferare poate conduce la degradarea mesajului brigăzilor, la „încețoșarea" sa — cu efecte nedorite pe planul aderenței publicului la spectacolul de brigadă. Sînt încă multe colective care se mulțumesc să adopte o foarte principială poziție critică, să critice ferm anumite lipsuri, rămînînd însă la tonul sec, oficial al unui paragraf de dare de seamă. Metafora scenică, transfigurarea artistică lipsesc aproape total, tăindu-se astfel punțile de legătură cu sensibilitatea publicului spectator (Spitalul județean Ploiești, Întreprinderea de utilaj chimic Ploiești). Aceleași consecințe pot alimenta și mai vechea meteahnă a șablonizării mesajului pozitiv, a tonului didacticist pe care îl îmbracă de multe ori secvențele ce își propun să elogieze succesele colectivelor de oameni ai muncii. În aceste situații, fantezia autorilor seacă, inventivitatea dispare brusc, iar ceea ce ar trebui să fie mobilizator, generos, devine tern, plat, neinteresant (căminul cultural Zagon — Covasna, întreprinderea „Romlux", Tîrgoviște).

Nu în ultimul rînd trebuie amintită și tendința excesiv criticistă a unor colective care, în căutarea unor subiecte „șoc", descoperă „aspecte negative" acolo unde, de fapt, viața își împletește firele sale obișnuite, și mai albe și mai negre (mă gîndesc, de pildă, la brigada C.A.P. Găiseni — Giurgiu care își îndreaptă necruțătorul tir critic asupra... numărului mare de cîini din comună).

Odată cu încheierea noii ediții a festivalului se vor putea aprecia — pe o solidă bază documentară — direcțiile către care evoluează în prezent aceste colective artistice. Cert este însă, de pe acum, că democrația muncitorească își consolidează acest original mijloc de manifestare cu o puternică eficiență socială, brigăzile artistice (cele mai multe dintre ele) înțelegîndu-și adevărata menire : nu o prezență formală protocolară, ci una activă, politică, de eficace și prompt instrument civic, în spiritul generoaselor idei care le-au dat naștere cu mai bine de trei decenii în urmă.

Radu Constantinescu

LIMBA NOASTRĂ

Româna ca „limbă-țintă"

● Paralel cu o regretabilă scădere a interesului față de limbile străine, constatăm că, în ultimul timp, se acordă o lăudabilă atenție elaborării unor metode științifice de predare a limbii române ca **limbă-țintă** (fr. **langue-cible**), deci care se învață de către străini. În ceea ce ne privește, avem convingerea că, în procesul de însușire a unei noi limbi, trei sînt factorii care joacă un rol hotărîtor, și anume : **talentul** sau ușurința înnăscută pentru limbile străine, **însușirea acestora încă din copilărie** (deci la vîrsta de maximă receptivitate) și, în sfîrșit, **contactul direct, intens și de cît mai lungă durată cu vorbitorii nativi ai limbii pe care dorești să ți-o însușești.** Lipsa unuia dintre acești factori și mai ales a tuturor nu poate fi decît parțial suplinită de „măiestria didactică" a profesorului și de procedeele pe care acesta le folosește în cursul predării.

La întrebarea : Care este cea mai „eficientă" metodă de predare a unei limbi străine adulților ? încearcă să răspundă Gheorghe Doca într-o recentă și foarte solidă lucrare intitulată : **Analyse psycholinguistique des erreurs faites lors de l'apprentissage d'une langue étrangère** (București, Editura Academiei R.S.R., 1981). La baza acestei lucrări (care se difuzează și în Franța, întrucît e o coeditare) stă teza de doctorat a autorului realizată sub conducerea profesoarei Tatiana Slama-Cazacu și intitulată : **Interferențe lingvistice în învățarea limbii române de către vorbitori cu limba maternă franceză** (București, 1977). În forma ei ultimă lucrarea prezentată aici se întemeiază pe îndelungate și riguroase studii experimentale, în care au fost cuprinși numeroși vorbitori de limbă franceză, mai precis studenți și cadre didactice care învață românește în cadrul universităților : Paris III (Sorbonne Nouvelle), Paris IV (Sorbonne), Toulouse, Montpellier, Aix-en-Provence, Avignon, Lyon și Saint-Etienne. Deși este, în esență, o cercetare de lingvistică aplicată, cartea lui Gheorghe Doca prezintă și un real interes teoretic și metodologic pentru domenii moderne de cercetare cum sînt, desigur, **lingvistica contrastivă** și **învățarea limbilor în general.** Scopul imediat al acestei lucrări rămîne însă analiza erorilor care apar în cursul învățării limbii române de către vorbitori cu o anumită limbă maternă (în cazul de față franceza, considerată ca **limbă-bază**). Analiza marelui număr de erori săvîrșite de vorbitorii amintiți se face în amplul capitol al IV-lea (p. 53—111), care ni se pare cel mai instructiv și mai original din întreaga lucrare. Mai mult decît oriunde, se vede aici cît de numeroase și de variate sînt dificultățile reale pe care le prezintă româna ca limbă străină în special în domeniul **morfologiei** și al **vocabularului.** Ierarhia dificultăților stabilită de autor este convingătoare tocmai pentru că se întemeiază pe un mare număr de fapte (adică de erori), dintre care cele mai multe sînt inedite în literatura de specialitate. Întrucît **sistemul ierarhic de erori** (elaborat prin prelucrarea statistică a datelor) stabilește **o ierarhie a dificultăților** de învățare a limbii române, el va putea fi utilizat în redactarea manualelor și a culegerilor de exerciții destinate străinilor. Demn de subliniat este și faptul că autorul nu se mulțumește cu simpla semnalare a erorilor, ci le clasifică după diferite criterii, insistînd asupra **mecanismelor psiholingvistice ale greșelilor** înregistrate. Dealtfel, după cum arată însuși titlul lucrării lui Gh. Doca, problema învățării limbii române de către străini este abordată **psiholingvistic**, întrucît însușirea oricărei limbi-țintă, deci și a românei, e un proces individual, așadar determinat de particularitățile psihice ale individului. Deși subliniază și chiar demonstrează limitele lingvisticii contrastive în domeniul predării limbilor străine, autorul recunoaște totuși că lucrarea sa se definește ca o **cercetare de tip contrastiv realizată însă printr-o abordare psiholingvistică.** Punînd accentul pe factorii psiholingvistici care influențează efectiv procesul de predare-învățare (contactul dintre limba-bază și limba-țintă, scopul învățării, cunoștințele anterioare ale celui care învață, motivația lui etc.), cartea lui Gheorghe Doca reprezintă o ilustrare a funcției revitalizatoare pe care o poate avea perspectiva psiholingvistică în abordarea domeniului de predare și de învățare a limbilor străine, deci și al românei ca „limbă-țintă".

Theodor Hristea

Ștefan POPESCU

Neîncetat

Nu înceta. Să nu încetăm
ca iar să începem.
E mult mai greu începutul ;
e ca o întoarcere de prisos.
(Chiar poate e întoarcere.
Întoarcere după o mare plecare.
Mare de din demult,
mare de uitare.)

Nu risipiți începuturile
— sînt copiii noștri de spaimă —
înfășați în ceața îndoielilor
care ne îngaimă, ne-ngaimă...

Adormire

De vei ațipi, n-ai să te mai trezești.
Teme-te de adormire.
În ea te-ai risipi,
fără să te mai poți în Fire-aduna,
în neștire curgi, prăvălire buiacă
în tine și în oricum.

Cine să se mai mire, să te ierte,
să te iubească, să te gonească ?
Cine să se mai îndure, să te fure
din odihna cea mare ?

Numai din osteneală ai mîngîiere.
Nu ațipi. Nu va mai fi poate cineva
care să te trezească,
de n-ai mai fi nici oarecînd.

Aripi

Uneori sîntem numai aripi,
dar atunci, cu cît mai arar,
irumpem din toate strînsorile.

Aripi într-una :
suflet, gînd de necuprins.

Numai uneori sîntem aripi.

Vrednica îndoială

Credeam și mi-era bine ;
mă îndoiesc și tremur.

Cînd te îndoiești,
arcul încordat scapă săgeata.
Arcașul țintește, poate și ucide
ceea ce ieri credea.

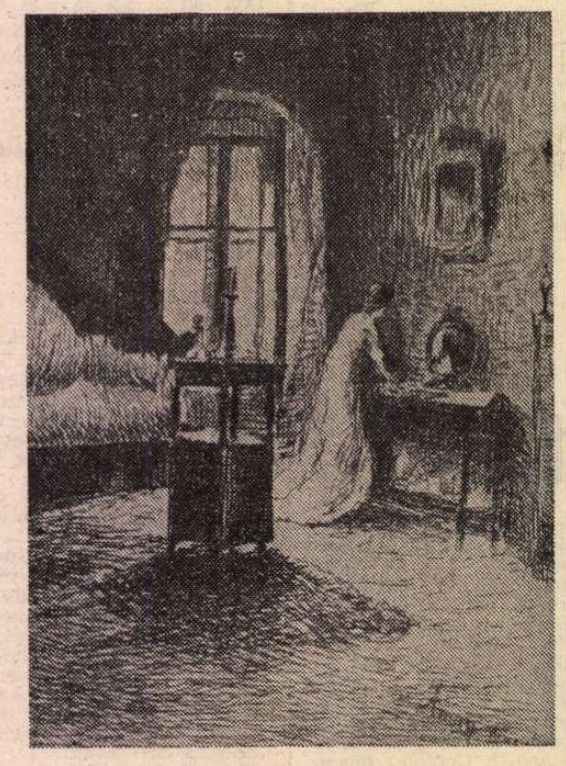
A crede e duios, călduț, aromitor...
E atunci cînd, tiptil, heruvi se strecor
în taverne, ascultă măscări, se deșuchiază,
pînă aripile, pe băncile slinoase,
și le retează.

Nu cere

Ura distruge ? Iubirea ?
Ea pîlpîie și se stinge
lăsînd scrum,
lăsînd urma înfrîngerilor ce nu pier.

„Sărută-mă !“ să nu spui.
Porunca din dor poate fi dureroasă
pentru cel care trebuie să o împlinească.

Porunca iscă ura.
Iubirea, dacă poruncește, dacă cere,
nu mai capătă
și are din ce în ce mai puțin.



THEODOR AMAN : **Interior**
(Din Expoziția deschisă la Biblioteca Academiei)

Post-mortem

M-ați învelit în uitare
încă de pe cînd eram de-al vostru
și printre voi.

Nu m-ați luat în seamă. Nici nu-i de mirare :
fălcile vă ședeau buci dinaintea ochilor,
burdăhanul, colcăind de nutrețul
foșgăios al făptuirilor voastre,
vă da imponderabilitate
și vedeați peste Pămînt și Dincolo.

Așa, mormîntul nu mi-l veți călca.

Pentru uitarea asta prematură, vă asigur și de-Aici,
de recunoștința mea cea mai deplină.

Cuminte

Nu sînt cuminte, aș puți de prostie.
A trufie duhnesc sfaturile :
nu le-ascult ; nu le-aș da.

Să mai văd pînă unde e la fel ?
Mai bine dorm dus
și mă cred departe.

Departe, pînă dincolo,
de unde nu mă mai desparte
nimic de nimeni și nimeni de nimic.
Frica încetează, dorințele, ispitele...
și ușure îs de nevoile toate, de ambiții.

Cuminte adorm.

Taină

Taina nu e ascunsă,
e departe
numai cît să n-o ajungem.

Taina să fie disperarea noastră
de cît de departe ?

Taina e disperarea noastră ?
sau măreția Neștiutului ?

Limpezimi

Poți astupa hornurile urii,
au să vuiască.

Poți îmbătrîni, dacă bătrîni
ți-au fost colțunii copilăriei.

Poți încîlci eresuri, minciuni,
dacă stărui în pricini.

Limpezimile să-ți rămînă necutremurate.

Toamnei

Toamnă, desfrunzește-mă,
pătrunde-mi trunchiul cu iama vînturilor,
să-mi smulgă nu numai de pe umeri
pelerina tulburărilor zbătîndu-se stindard
peste coama armiilor gîndurilor :
îndoielile, îndemnările, șovăirile, mîhnirile
încleștatele, să mi le răvășească,
smulgîndu-mi-le,
pustiindu-mă de ele.

Proaspăt să simt întîia brumă căzînd
pe poamele aceste, ce de-o viață,
le-am pus resfirate, pe leasă, la uscat
și ciorchinii aninați să se clatine pe corzi
tăgăduindu-mi vrednicia și chibzuiala
de a-i păstra aduceri aminte a tuturor pîrguirilor
neînspăimîntate, nedeochiate de nici o sărăcie,
de duh mai ales.

Desfrunzește-mă, toamnă,
și pustiește-mă de toate aste-avuții părelnice !

Scrisori către CAMIL PETRESCU

(III)

NU LIPSESC nici în acest volum [1]) prietenii din copilărie şi adolescenţă, colegii de şcoală, destul de puţini, însă. De la viitorul său biograf, avocatul Constant Ionescu, cu relaţii profesionale continentale şi scriitor de aforisme în limba franceză, în special erotologice, n-a rămas sau n-a fost publicată decît o singură scrisoare, în care e vorba de traducerea lui, în acelaşi idiom, a **Sufletelor tari.** Camil intenţiona să prezinte versiunea la Théâtre de l'Oeuvre, al lui Lugné-Poe. Într-o notă, Florica Ichim aduce o categorică dezmînţire relatării aceluiaşi, după care întîia soţie a lui Camil s-ar fi sinucis. Ca să fie investită cu putere probantă, confuzia ce ar fi făcut-o Constant, la vîrstă înaintată, cu nevasta altui prieten comun, trebuie să fie mai precisă, cu eventuale nominalizări. Un alt prieten din copilărie, mai tîrziu tipograf, Vasile Ionescu, dar în acel moment concediat şi şomer, apelează pentru obţinerea unui serviciu. Vecinul nostru, poate singurul în viaţă dintre colegii de la liceul Gh. Lazăr, avocatul Nicu Popovici, îi scrie în 1913, adică din vremea studenţiei, iar în anul următor de la Paris, unde-şi continua Dreptul şi apoi în momentul cînd află că prietenul său a fost rănit. Un alt coleg de liceu, Radu D. Rusescu, în 1947 general-colonel şi ministru plenipotenţiar al României la Stockholm, îi trimite bateriile electrice solicitate şi din greu găsite. Nu cumva era vorba de nişte microbaterii pentru aparatul împotriva surzeniei, contractată ca urmare a războiului? De la Florica Ichim aflăm despre Camil că a fost „în momente dificile" ajutat de acest bun prieten.

Trec acum, ca şi în articolul precedent, la prietenii care-l tutuiau. Sînt de toate vîrstele, începînd cu foarte tinerii Sell şi Octav Şuluţiu. Cel dintîi, talentat caricaturist, plecat în Franţa, unde a murit la vîrsta de treizeci de ani, în 1939, îi scria cu zece ani înainte, cerîndu-i o sumă de bani, după ce pierduse la club, asigurîndu-l pe Camil că i-a făcut abonamente la „Săptămîna muncii intelectuale", care urma să se difuzeze cu mare succes la Iaşi. Sell îl numeşte, cu un apelativ comun în acel moment, „şefule", şi-l îmbrăţişează „cu dragoste multă". Celălalt entuziast, tînărul critic Octav Şuluţiu, care-l tutuia şi pe Blaga, marea lui admiraţie, e tot atît de familiar şi cu Camil, căruia-i măgulește amorul-propriu, lăudîndu-i „minunatul **Mitică Popescu**" şi cerîndu-i pe **Danton** ca „să te iubesc mai mult".

Din Banatul debuturilor lui gazetăreşti, filologice şi literare (abstracţie făcînd de „primele lui debuturi", cum spun francezii, de la „Cronica" lui T. Arghezi şi Gala Galaction), îi scrie în 1925 publicistul Ioan Grigore, considerîndu-l „întrucitva" şi pe el „bănăţean", şi solicitîndu-i colaborarea la un ziar proiectat, cu frumoase onorarii pe atunci, anume 800 de lei de articol şi 350 de lei de poezie.

Alt bănăţean, R.S. Molin, redactor la „Tribuna Banatului" din Timişoara, calificat de Camil, la realizarea **Almanahului Banatului**, „un admirabil regionalist", îl felicită pentru „Săptămîna muncii intelectuale şi artistice", ca şi pentru curajul său „de a încerca, în ţara asta, a porni un curent de reînsănătoşire", îl asigură de devotamentul tuturor din jurul său, cu regretul că „voi: scriitorii, poeţii, talentele neamului, nu puteţi descăleca cîte 3—5 în provinciile alipite, căci de descălecările politicienilor am fi sătuli". Camil descălecase, chipurile, cu speranţa că se va alege deputat, dar reîncălecase, după insuccesul din circumscripţia bănăţeană, unde şi-ar fi dorit sprijinirea directă a lui Ion Mihalache (care-l trimisese la organizaţia locală, nevrînd să treacă peste ea) [2]). Aşadar Banatul a fost pentru Camil o multiplă experienţă, din care n-a lipsit, cum vom vedea mai departe, nici dragostea.

Un alt vechi prieten, economistul George Stroe, se solidarizează cu Camil, la 7 mai 1943, în timpul campaniei violente dusă de ziarul „Duminica" şi-l felicită pentru „formidabilul studiu despre Husserl", din lucrarea de istorie a filosofiei, iniţiată de N. Bagdasar. Stroe încheie călduros:

„...te iubesc, te admir şi îţi doresc o activitate tot mai strălucită".

De la marele lui prieten, doctorul Vasile Trifu, unul din cei trei iniţiatori ai **Asociaţiei** în favoarea operei lui Camil, ni se dau 11 scurte scrisori şi bilete, dar şi, în subsolul notelor, invadînd pagina întreagă, relatarea unei lungi convorbiri telefonice între cei doi, tocmai pe chestia ajutorării materiale a scriitorului, veşnic în pană, dar care răspunde refuzînd-o şi declarînd că primeşte numai ca prietenii săi să se preocupe de interesele sale literare (de aci publicitatea, de el dorită, a noii **Asociaţii**, care avea să vegheze la răspîndirea şi tălmăcirea operei lui literare — în acel moment, socotit de mine pretimpuriu, cînd opera lui nu era decît la jumătatea drumului!). În 1935, d-rul Trifu îl invita pe Camil să meargă împreună la Maglavit, ei şi Aurelian Bentoiu, chipurile, desigur, să vadă „minunea" la faţa locului, a ciobanului Petrache Lupu ce-şi relata convorbirea cu „Moşul", încheind stereotip cu:

— Ata ete! (asta este, n.n.).

Nu ştim dacă pe Camil l-a tentat propunerea.

Dintre scriitori, intimitatea tutuielii o mai practicau Petru Manoliu (într-un rînd alăturat corului difamator de la „Duminica"), Tudor Muşatescu, Cezar Petrescu (pe care Camil avea să-l propună, în 1955, ca membru titular al Academiei Republicii Populare Române), Dragoş Protopopescu (şi el oscilant între tăgadă şi afirmaţie), Ion Vinea şi G.M. Zamfirescu (la al cărui sfîrşit prematur, Camil deplînge pierderea unui mare scriitor). Camil era obişnuit cu schimbările de atitudine ale unor prieteni sau cunoscuţi, dar nu refuza niciodată reluarea normală a relaţiilor.

Dintre actori, intimi ai lui din acest volum sînt Ion Iancovescu, dispus să-i pună în scenă pe **Mitică Popescu**, cu condiţia de a i se lăsa mînă liberă în toate: distribuţie, decoruri şi joc, Al. Mihalescu, strămutat la Paris, unde voia să prezinte **Act venetian**, şi Ion Tilvan, angajat la Cluj, unde deţinea rolul titular al lui Andrei Pietraru în **Suflete tari.** Cunoscutul director de scenă Soare Z. Soare, de a cărui sinceritate se cam îndoia Camil, la rîndul său îşi acuză prietenul de neseriozitate, pentru două absenţe de la întîlnirile convenite.

Întorcîndu-mă la scriitori, nu trebuie să trec peste doi statornici prieteni: Perpessicius, care şi el debutase înainte de războiul pentru întregire la „Cronica", precum şi el rămăsese mare invalid în urma aceleiaşi conflagraţii, socotit de Camil „prieten cald nu numai pentru tot ce există, dar şi pentru tot ce vrea să existe", şi Ion Vinea, care de la Bădăcin, încearcă să-l capteze pentru politica lui Iuliu Maniu, anunţîndu-l că va primi o „misivă secretă", despre care „nimeni, **absolut nimeni** să nu ştie". Această iniţiativă, după nota editoarei, din 1926, era dublată de cererea de angajare a soţiei lui Vinea, Nelly Cutava (sora lui Tantzi Cutava), în acel moment încă elevă la Conservator. Vinea pomeneşte şi „prietenia şi pactul nostru", acesta din urmă rămas necunoscut, dar cea dintîi, după cîte ştiu, netulburată, scepticismul lui Vinea acomodîndu-se surizător cu toate avatarele temperamentale ale lui Camil.

PRIETENIILE feminine trec pe primul plan. Întîia şi cea mai ardentă a fost sora lui Nicu, Mimi Popovici, care poate încă din 1913 îl asigura pe Camil că se îndrăgostise de el de la prima vedere. Fusese aşadar clasicul **coup de foudre.** Era atunci încă o copilă şi „nici nu se gîndea niciodată că ar putea ajunge pînă unde am ajuns astăzi". Se vede însă că iubitul ei, încă înainte ca războiul să-l traumatizeze, nu prea se încredea în sentimentele de dragoste, oricît ar fi fost de viu manifestate. A doua, în ordine cronologică, a fost celebra Kicsykém, singura căreia Camil i-a dedicat fragede versuri de dragoste. Nota îi dă adevăratul nume Alice (Lily) Kaufmann din Timişoara. Unicul ei bilet de amor, scris într-o nemţească inenarabilă, merită a fi reprodus integral:

„Camil draga, sei sie nicht böse auf mir, aber heute ist mir unmöglich auf Ihnen Warten — aber morgen (A)bend werde ich glücklich sein — wen(n) Sie zu mir Kommen Kön(n)te. Auf (W)iederseh(e)n, mir grüpe,

Kicsykém" [3])

Amorul nu e totdeauna în bune relaţii cu gramatica şi ortografia, dar adeseori absenţa acestora e compensată de sinceritatea sentimentelor şi de celelalte. Aşa credem că a fost cazul muzei timişorene.

N-am putea spune acelaşi lucru despre scriitoarea Adriana Kiseleff, ale cărei efuziuni stilizate şi cu variată punctuaţie denotă stăpînirea de sine, chiar cînd face din Camil „Arhanghel al dreptăţii — îndrăgostit de tot ce e frumos", etc.

De la Cella Serghi, întîi căsătorită Seni, apoi Bogdan, n-au fost date decît două scurte bilete de mulţumire, din anii 1934 şi 1935, în care se repetă la saţietate franţuzescul **merci.**

Mai întinse şi interesante sînt scrisorile Anişoarei Odeanu (1912—1972), încurajată de Camil la publicarea romanului ei, **Călător în noaptea de ajun.**

Să n-o nedreptăţim însă pe Zoe Verbiceanu, autoarea comediei **Riki-Tiki-Tavi** (1923), care-l numeşte „poetul meu drag, scumpul meu Camil", încă înainte ca versurile lui de război să-l afirme cu autoritate. Ea semnează, intim, **Rikiki.**

Dintre marile noastre actriţe, ambele mai vîrstnice decît Camil, îl tutuiesc afectuos Elvira Popescu, bucuroasă că-l reîntîlneşte la Paris, şi Marioara Voiculescu.

În treacăt fie zis, şi în altă ordine de idei, Marioara Ventura, vindicativă, îi dă peste nas lui Camil, amintindu-i, aluziv, de rezervele lui asupra jocului ei, acum, cînd, în 1927, e invitată de el să joace în **Mioara.**

Mioara a fost marea suferinţă a vieţii lui literare. Căzută pentru că nu se putea ţine pe propriile-i picioare, dar preferata lui, aşa cum unii părinţi îşi iubesc mai mult copiii slăbănogi, piesa i-a atras, printre altele, şi o critică dură a lui Constantin Noica. Cu ocazia acestei ediţii, eminentul gînditor îşi regretă „tonul impertinent", într-o amplă scrisoare către Florica Ichim. În final, se întreabă ce anume „i-a lipsit" lui Camil, [4]) „puţin de tot (nici astăzi n-aş putea spune ce anume) spre a fi un geniu".

În locul Floricăi Ichim, ca şi cum ne-am simţi personal interogat, am răspunde:

— Întreabă-mă ca să te întreb:

„Ce este un geniu?"

Dintre filosofi, autorul **Substanţialismului,** acceptînd un colocviu în doi, C. Rădulescu-Motru răspunde spiritual anticipativ:

„Poate că după discuţie vom rămîne fiecare tot cu convingerile de mai înainte: d-ta cu substanţialitatea, eu cu relativitatea..." (3 martie 1943).

De la profesorul său iubit, P.P. Negulescu, autorul eseurilor de mare succes, **Destinul omenirii,** primeşte o măgulitoare misivă, în care îşi exprimă satisfacţia „că am contribuit şi eu cu ceva la evoluţia d-tale sufleteşti", precum şi admiraţia faţă de „perspectivele pe care le deschid minunatele d-tale romane". Era vorba de **Ultima noapte** şi de **Patul lui Procust.**

Prietenul nostru comun, sociologul Nicolae Petrescu, conferenţiar la catedra lui D. Gusti, îl felicită, în 1954, pentru **Un om între oameni,** „a cărui lectură mi-a procurat o plăcere imensă".

Dintre discipolii lui Camil, cel ce nu l-a decepţionat niciodată, ajungînd la rîndul lui o personalitate — l-am numit pe Mihail Sebastian — îi scrie între anii 1929 şi 1943 (ultima scrisoare, de la Corcova lui Antoine Bibesco, prietenul şi protectorul său din anii prigoanei). O referinţă notabilă este aceea de la 5 mai 1929, despre **Craii de Curtea Veche,** în care lucidul critic vede „o carte frumoasă", ce „se reduce la un pitoresc romantic, colorat, foarte cald şi naiv", de „o artă voluptoasă de fruct cărnos care putrezeşte repede şi glorios în cea dintîi zi de toamnă". Mai departe, categorisește „supralicitarea grosolană" a băieţilor de la „Ultima oră", în care vede „cea mai plată pervertire şi confuzie a valorilor".

Laudele, cuasi-unanime în această foarte interesantă corespondenţă, îmbogăţită cu substanţialele note ale Floricăi Ichim, nu-l satisfăceau însă pe Camil, lăsîndu-l în dubiu asupra sincerităţii lor şi neoblojindu-i rănile, mereu deschise, ale contestaţiilor, drepte sau nedrepte, formulate civilizat sau mîrlăneşte. Camil a fost unul dintre primii noştri scriitori care aştepta ca scenele străine să-l verifice, întrucît cele naţionale i se păreau nepotrivite să-l înţeleagă şi să-i tălmăcească în mod adecvat intenţiile. A cultivat prietenii străine şi pentru a-şi răspîndi ideile filosofice.

Ultimul **hobby** al lui Camil, pe care i-l ignoram, era grafologia. Primind scrisori de la N. Iorga (lăudat în genere, dar jignit că nu i se recunoaşte intuiţia fenomenului liric), Emil Isac, dr. Gh. Marinescu şi C. Rădulescu-Motru, le schiţează cîte un portret grafologic. Mă-ntreb: trimisu-le-a celor vizaţi au ba? [5])

Şerban Cioculescu

---

[1]) Vol. II, Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi indici de Florica Ichim, în colecţia Documente literare, Editura Minerva, Bucureşti, 1981. În ordine alfabetică, de la **I** la **Z.**

[2]) Scrisoarea fruntaşului mişcării ţărăniste era datată 28 februarie 1921. În aceeaşi chestiune, a alegerii de la Oraviţa, Florica Ichim ne trimite la scris. nr. 2 a lui Sever Bocu, din primul volum.

[3]) În notă, traducerea: „Dragă Camil, să nu fii supărat pe mine, dar azi mi-e imposibil să te aştept, însă mîine seară aş fi fericită dacă ai putea veni la mine. La revedere, salutările mele, **Kicsykém".** Credem că ea a scris, nu **mir grüpe,** ci **mit Grüsse,** cuvinte bine traduse, dar greşit transcrise.

[4]) Nu ştim ce i-a lipsit, dar ştim ce i-au prisosit: complexele!

[5]) Erată la articolul precedent: în loc de B. Brezianu, corect, în volumul de corespondenţă apare B. Brezian.

TRAPEZ

XVI

70. Dragostea, dragostea fizică, dragostea pur şi simplu, cea numai bucurie, a fost — şi ea — pentru mine, în atîtea rînduri, prilej al unei deznădăjduite înduioşări.

Cît de pustiitor e gîndul de care nu ai cum să te aperi, că din făptura pe care o ţii în braţe nu va rămîne, cîndva, decît ţărîna.

Cum să nu-ţi fie milă de fiinţa în care materia triumfă — atît de vital şi estetic —, doar pentru o trecătoare clipă.

O, umeri rotunzi, o, braţe de statuie, nu ceea ce mă aştepta pe mine, ci pe voi — minuni ale lumii — m-a făcut să-l blestem în atîtea rînduri pe creator.

71. Atît aşteptam: să apară cea mai mică fisură în imaginea pe care ne-o făcusem despre un prieten, pentru a începe să ne clamăm dezamăgirea, sfîşiindu-l şi sfîşiindu-ne.

O, minunată intransigenţă, din oţel de Toledo, a adolescenţei.

72. Pterodactyli. Abia ieşiţi din ou, puii unei vietăţi — a cărei specie n-am putut să o identific, dar reaminteau, parcă, prima reptilă căreia i-au crescut aripi — au început să se sfîşie între ei.

— De ce vă omoriţi unul pe altul? i-am întrebat.

— De teamă că n-o să încăpem toţi sub cer.

73. Pe cînd eram foarte tînăr, şi asimilam de zor cunoştinţele care fac cultura unui tînăr, ascultînd discuţiile dintre magistraţi şi profesori, şi vrînd să arăt ce ştiu şi eu, în cîteva rînduri am fost pe punctul să rostesc: „E o rara avis". Dacă aş fi făcut-o, m-aş fi compromis, în ochii mei, pentru tot restul vieţii. În schimb, mereu am spus „Honni soit qui mal y pense!", cu dezinvoltura cu care, în copilărie, îndoind un deget, întrebam: „Să se facă aşa cine minte?"

74. Poate că nimeni nu pregăteşte moartea victimelor sale cu atîta artă, cum o face păianjenul cînd îşi ţese pînza.

Pentru a-i găsi — cît de cît — o asemănare, trebuie să trecem de la insecte şi fiare la cei mai rafinaţi asasini din istoria omenirii.

75. Mi-ar fi plăcut să construiesc un oraş, în care toate străzile să fie pavate cu marmoră, un oraş cu bulevarde incredibil de largi, prin mijlocul cărora sute de fîntîni arteziene să-şi trimeată apa spre cer.

Iar dacă aş fi fost ales primar al acelui oraş, mi-ar fi plăcut ca fiecare cununie pe care aş fi oficiat-o să pară cununia unui zeu cu o zeiţă.

76. Ce simplu poate fi un titlu de carte, care face gloria unei literaturi: Ion. Trei litere.

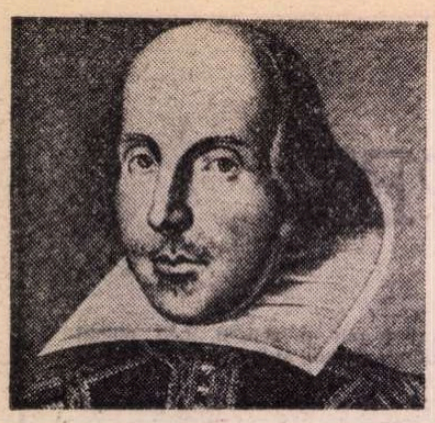
77. Sînt sigur că, în cei cincizeci de ani de cînd minuiesc condeiul, n-am scris — şi nici n-am spus — nici o dată, dar nici o dată, absolut nici o dată, „cititorii mei".

Dacă aş fi făcut-o, aş fi murit de ruşine.

78. Dacă ar trebui să spun de care anume privilegiu m-am bucurat în copilărie, aş spune: de privilegiul de a avea a face cu caii.

Cine n-a avut a face cu cai, nu poate înţelege una dintre cele mai tulburătoare taine ale lumii, nici unul dintre cele mai îndreptăţite titluri de noblеţe ale ei.

Geo Bogza



„A douăsprezecea noapte“

ORI de cîte ori am recitit-o — nu altfel s-a întîmplat acum, înainte de a vedea înscenarea B.B.C.-ului — am considerat **A douăsprezecea noapte** ca fiind cea mai jovială și mai carnavalescă dintre comediile lui Shakespeare ; o comedie jucată de bufoni și măști, superior-neglijentă față de verosimil, atît de voios convențională, încît publicul înțelege repede că nu se poate bucura de farmecul ei decît dacă o ia ca un simplu și abia voalat joc. Bufoni sînt nu numai petrecăreții, mai numeroși ca oricînd, dar chiar și îndrăgostiții — căci ambiguitatea travesti-ului Violei (și efectul șocant în relația dintre falsul Cezario și Olivia) își cunoaște, își joacă anticipativ deznodămîntul chiar la simpla apariție a lui Sebastian, apariție ce salvează pe tînăra îndoliată de grotescul ridicol (la care fusese condamnată Titania în **Visul unei nopți de vară**), fără a o scuti de capcanele unei șăgalnice și ușor perverse farse. O farsă subtilă și echivocă, mai cu seamă dacă o comparăm cu cea căreia îi cade pradă bufonul Malvolio, pedepsit a fi luat drept bufon tocmai pentru că nu vrea să ia parte la jocuri, la carnaval : o infantilitate voioasă ce are în centru farsa jucată unui „trouble-fête“ ; o farsă în care previzibilul răpește posibilitatea rolurilor de a fi imprevizibile, adică de a adînci personajele pe care le animă ; o previzibilitate ce merge, nu numai într-o singură scenă, pînă la a povesti dinainte ceea ce vom vedea imediat — și care reduce competența personajelor sub cea a publicului — fapt ce trădează și o distanță ironică față de rigorile unei convenționalități a epocii. Sîntem foarte aproape de comedia italiană cu măști, fără a mai asista la avalanșa de quiproquo-uri ce anima scena în **Comedia erorilor** sau, într-o intenționalitate superioară ca semnificație, în **Visul unei nopți de vară** (la care sîntem, de altfel, trimiși chiar de o replică a Oliviei). Măștile îndrăgostiților sînt identificabile cu ușurință, rolul lor reducîndu-se la a-și melancoliza interludiile și replicile în maniera ce strălucise în **Cum vă place sau Mult zgomot pentru nimic** ; chinuri dulci, reflecții despre cît de trecătoare sînt amorurile, tinerețile și frumusețile — infinita capacitate a epocii de a glosa pe tema nestatorniciei.

Dar aceste fragmente dintr-un amplu și dramatic discurs nu împroprietăresc pe cei ce le rostesc cu o personalitate distinctă — acesta este și motivul pentru care ne apar a nu fi altceva decît măști sau parodii, bufoni ai marilor îndrăgostiți din alte piese.

Voioșia adîncă, savuroasă și strălucită o dă piesei seria măștilor locale, ale pitorescului englez — Sir Toby Belch, Sir Andrew Aguecheek și Mary, venind în această piesă din proximitatea **Nevestelor vesele din Windsor**, comedie explicit burgheză, construită tot pe schema unei farse pedepsitoare ce ridiculiza pe Falstaff, simbolul unei feudalități decăzute. Dar genul de expresivitate al acestui grup comic nu este, în esență, diferit de cel care triumfase tot în comedia italiană prin tipurile locale și printr-o aceeași autobatjocorire provocatoare de rîs. Între cele două grupuri de măști, desigur, un bufon **de profesie** nu putea lipsi, dînd fiecăruia **ce dorește** (subtitlul comediei **Twelfe Night** este **Or what you will** : ce doriți). El cîntă „de inimă albastră“ îndrăgostiților, plătindu-și arginții cu o ironie, petrece cu chefliii, plătindu-și vinul cu o melancolie, joacă în farse — cu alte cuvinte simbolizează funcția piesei, a spectacolului.

Ar mai fi de observat, în linia acestei neglijențe față de verosimil, acestei convenționalități ce asigură publicului o competență superioară personajelor, acea scenă a recunoașterii celor doi gemeni care — lansați într-o serie de acțiuni în care funcția măștii sfidează cu totul plauzibilul psihologic elementar — aflați pentru prima oară față în față, nu par a avea timp să se recunoască avînd a recita dovezile propriei lor frății pe care ceilalți, stupefiați, n-au deloc aerul să le-o conteste... Toposul recunoașterii este și el, evident, supus unui tratament ce-l ambiguizează, prin excesul de convenționalitate.

LECTURA pe care ne-a propus-o spectacolul B.B.C.-ului se deosebește mult de cea expusă mai sus, cîteva din accentele ei cele mai puternice meritînd a fi discutate. Tendința generală a acestei înscenări a fost aceea de a atenua, chiar de a se împotrivi comediei bufe, atrăgîndu-ne spre atmosfera unei comedii dramatice în spiritul burghez al criticii de moravuri. Într-un cadru domestic intens desenat, grupului de petrecăreți li s-a amendat voioșia, privită și ca un semn (discret) de iresponsabilitate. Intervențiile corective ale lui Malvolio nu par deci deloc ridicole — iar farsa ce i se înscenează devine mai de grabă un act de cruzime, mai mult o răzbunare decît o pedeapsă. Nici textul, nici spectacolul nu anticipă „delirul“ lui Malvolio — pînă ce farsa e plănuită ; intrînd în scenă să culeagă scrisoarea trucată, abia atunci Malvolio își declamă singur visele-i de parvenit, înfumurarea-i puritană — se arată, cu alte cuvinte, vulnerabil : un caracter „urît“ ce trebuie demascat — cum se va întîmpla în comediile clasicismului. Malvolio, în înscenarea la care ne referim, joacă momentul cu o înfrigurare aproape patetică ; și, coerent în această linie, demascarea finală a farsei, în loc să stîrnească hohote de rîs, e aproape gata să smulgă lacrimi tinerilor amorezi fericiți. Mila aduce și un exprimat reproș față de autorii farsei, sugerîndu-ne că nici ei nu sînt, în fond, mult mai cinstiți decît intendentul. O jenă morală — ridicolul excesiv, dureros se adaugă unui final care nu era intenționat a fi altceva decît o apoteoză, o sărbătoare. Această lectură anticipă o tematică și o colorare de gen ; pus între gratii ca nebun, Malvolio este însă tot un bufon — căci el aspiră la o poziție socială pe care comedia Renașterii niciodată nu a acceptat-o ; diferența de rang social apare în mii de comedii ale epocii, ea este un impediment de netrecut pe care convenționalitatea genului l-a transat într-un chip perfect convențional social : îndrăgostitului de rang inferior, căruia i s-a făcut binecunoscuta opoziție, i se descoperă la final o „origine socială“ corespunzătoare, într-un totul convenabilă frumosului său sentiment arătat de-a lungul piesei. Ironia lui Shakespeare este, ca orice ironie adîncă, cu dificultate descoperită : în piesa în care Malvolio este prefăcutul parvenit pentru că aspiră la o situație ce nu corespunde nici rangului, nici „caracterului“ său, Olivia este gata să treacă peste rang luîndu-l în căsătorie pe Cezario, un paj de nobil anturaj (rimă involuntară !) pentru că, mai competent decît personajul tinerei contese, publicul știe originea și rangul lui Cezario/Sebastian, precum și corectitudinea sentimentelor, calitățile etc. Încît acest tratament anticipator, în sensul că, începînd din clasicismul secolului XVII, dar mai cu seamă în secolul următor, moravurile și atitudinea față de ele vor modifica schema, dînd naștere la combinații extrem de diferite, slujind unor morale diferite — poate fi socotită, prin vădită subliniere, o licență. În arta regizorală a ultimilor 25 de ani, nu o dată comediile au fost citite ca drame, sau invers. **Georges Dandin, Femeile savante** sau **Prețioasele ridicole** sînt azi jucate ca drame burgheze ; Eugen Ionescu vorbește despre tragismul personajului comic — acest Malvolio poate fi o bună ilustrare de suprafață a acestei adînci observații. Desigur că în Shakespeare există, cum spuneam, nu puține accente de „dramă burgheză“ — încît abaterea ce reiese din confruntarea celor două lecturi mai sus analizate nu trebuie înțeleasă ca o judecată de valoare în defavoarea spectacolului văzut, cu atît mai mult cu cît el a fost consecvent în viziune și lipsit de o ostentație ce l-ar fi putut sili să ajungă la fals : adică la eludarea totalei neverosimilități psihologice a intrigii și eroilor ei, pe care Shakespeare o acoperă cu verosimilitatea unei convenții acceptată, gustată și asumată de publicul epocii sale, convenție ce emană din valorile jocului.

ÎNCHIS în intimismul (superb decorativ) al scenelor de gen, spectacolul B.B.C.-ului regizat de John Gorrie a jucat mult mai puțin cu publicul decît textul îl invita fățiș să o facă : este aceasta încă un motiv de a socoti acest al șaptelea episod al „integralei“ cel mai puțin tradiționalist. Regizorul a sărit peste replici și fragmente mici de scene, mai cu seamă din partitura cheflîilor, ale căror pozne și înfățișări erau cam posace și mai puțin zănatice, în conformitate cu viziunea ale cărei intenții le-am arătat mai sus. Dacă titlul o fixase în sărbătoarea Bobotezii — a 12-a noapte de la Crăciun — din anul 1600 (1601 ?) — subtitlul e o invitație la libertatea de lectură de care se poate profita. Un Malvolio construit cu admirabilă știință de Alec McCowen acoperă restul distribuției (care a fost sub așteptări doar în cazul bufonului și al lui Sir Andrew). Ca de obicei, costume și decoruri impecabile — în total, un spectacol interesant (în sensul că poate provoca o controversă — și nu în acela de a înlocui pe „nu mi-a plăcut“ cu un mai amabil sinonim ad-hoc, ce nu o dată l-am înregistrat în cronicile de spectacol ale autohtonilor).

Gelu Ionescu

Istorie și valori etice

UNUL dintre cele mai incitante volume de studii de istoria literaturii și culturii române apărute în ultimul timp este neîndoielnic cel semnat de eruditul dr. Antonie Plămădeală și intitulat **Dascăli de cuget și simțire românească**.

Dedicat în special unor aspecte semnificative ale spiritualității noastre în perioada feudală, dar apropiindu-se printr-o seamă de teme și de epoca modernă și contemporană, volumul este secționat în două mari părți și însumează nu mai puțin de douăzeci și opt de studii, evocări și portrete de o bogăție de date impresionantă și de o putere de seducție cu totul aparte. Dr. Antonie Plămădeală dezbate probleme precum : **Neagoe Basarab, domn al culturii românești, Clerici ortodocși, ctitori de limbă și cultură românească** (cu mai multe subteme, dintre care cea intitulată **„Cărturarii, grămăticii, dascălii, pisarii, diecii, copiștii... Primele forme de școli românești...** are o valoare de excepție), **Nicolae Milescu, „vir polyglotus et pererudítus“, Eveniment mondial la Iași : Sinodul din 1642, Gheorghe Șincai și problemele controversate ale istoriei românilor, Gheorghe Asachi, ctitor moldovean al culturii românești, „Fericitul arhidiacon și doctorul în teologie și legi“ Gheorghe Lazăr, Anton Pann, protopsaltul și poetul, un Esop al românilor, Andrei Șaguna, cîrmuitor de oameni și îndreptător de vremuri, Permanențe românești în S.U.A. și Canada, Un episod important din lupta pentru limba română** etc. În toate acestea stăpînirea fermă a datelor istorice aduse în discuție, împlinită de cunoașterea intimă a peisajului cultural, a curentelor de idei, a operelor și a controverselor care i-au agitat pe cărturarii studiați face posibilă elucidarea unor aspecte mai puțin lămurite sau cu totul nebănuite din dezvoltarea noastră spirituală. Fie că aduce date noi despre orizonturile intelectuale ale lui Neagoe Basarab, Nicolae Milescu sau Constantin Cantacuzino, fie că relatează despre lupte pentru păstrarea și apărarea limbii române în Transilvania atîtor opresiuni și suferințe provocate de stăpînirile străine, de modesta dar nepieritoarea lucrare cărturărească a unor umili dascăli și clerici de țară, nota dominantă și originală a volumului **Dascăli de cuget și simțire românească** este marcată de recompunerea atentă a spiritualității românești în cîteva din momentele, realizările și personalitățile sale caracteristice. Contribuțiile incluse în volum sugerează astfel permanent valorile ideale prin care intelectualii români reprezentativi au trecut dincolo de datul existențial, istoric și obiectiv, autodepășindu-se totodată mereu, în tot ceea ce au întreprins. Într-adevăr, ca domeniu al activității de cunoaștere și de creație sau ca sferă a valorilor științifice, filosofice și artistice specifice unei epoci istorice, ca particularitate stilistică sau ca dominantă a vieții psihice și intelectuale, spiritualitatea însumează valori ideale capabile să confere epocilor și personalităților, comunităților umane și culturilor atributele originalității și demnității, dar, mai presus de toate, ale durabilității în timp. **Dascăli de cuget și simțire românească** vorbește tocmai despre biruința definitivă în timp a tuturor celor care, după puterile lor, au lucrat în ogorul vast al spiritualității românești. Marile personalități, în măsura în care se impun, ilustrează tocmai devenirea neîntreruptă a unei spiritualități încorporatoare, obiective (în cazul de față al celei românești), în cadrul căreia lucrează, pe care o influențează activ și pe seama căreia sînt validate toate noile lor izbînzi. Validarea are, între altele, o înaltă semnificație etică și morală. Firește — subliniind o astfel de semnificație — nu uităm faptul că dr. Antonie Plămădeală este un adînc cunoscător al vastelor probleme teoretice pe care le ridică diversele sisteme etice și morale. (Între altele —amplul și revelatorul său studiu **Umanismul marilor filosofi moraliști chinezi**, publicat în volumul **Ca toți să fie una** — București 1979, este deocamdată singurul pe această temă din cultura română). Acest mod de a înțelege lucrurile poate fi exemplificat cu fiecare din contribuțiile prezente în volum. Pentru că are o putere de ilustrare cu totul aparte, ne vom opri însă asupra celei dedicate lui **Gheorghe Lazăr** (pag. 276—302).

Studiul dezbate mai întîi unele probleme necunoscute, mai puțin cunoscute sau, deși cunoscute — foarte controversate, din traiectul biografic al lui Gheorghe Lazăr. El se oprește în mod deosebit asupra titlurilor oficiale obținute de învățatul din Avrig după încheierea studiilor la Viena. Sînt citate lucrări, sînt puse în discuție mărturii, sînt trecute în revistă opiniile celor care au pus sub semnul întrebării titlurile sale. Încet, dar din ce în ce mai sigur și, în cele din urmă, incontestabil, adevărul se impune parcă de la sine : eruditul învățat iluminist era cleric ortodox, posesor al titlurilor de doctor în științe juridice și teologice obținute la Viena, un intelectual care înainte de a veni la București avusese importante răspunderi oficiale didactice, administrative și eclesiastice în cadrul mitropoliei românești de la Sibiu — toate ușor de dovedit cu acte și alte însemnări ale timpului. Fapt semnificativ, însă, în Bucureștii inițiativelor și realizărilor sale istorice, faima lui Gheorghe Lazăr nu se întemeiază în primul rînd pe aceste titluri. Ea se clădește pe calitățile sale sufletești, de caracter, de eminent pedagog și îndeosebi de vizionar și teoretician politic. Fondarea primei școale superioare cu limba de predare română în 1818 se explică, între altele, prin tactul desăvîrșit cu care Gheorghe Lazăr l-a cîștigat pentru idee pe marele ban Constantin Bălăceanu, dar și prin convingerea sa intimă că este chemat la îndeplinirea unei înalte datorii de conștiință, pentru ridicarea prin cultură a întregii națiuni române. Din această perspectivă se explică și relațiile sale personale cu Tudor Vladimirescu, pe care îl vizita în tabăra de la Cotroceni pentru a se sfătui sau pentru a-i îndruma pe panduri la construirea fortificațiilor. Lazăr, care în perioada ședерii sale la Viena lucrase pentru Napoleon folosindu-și cunoștințele sale de topograf și inginer, vedea în Tudor Vladimirescu un Bonaparte al românilor. Într-o altă ordine de idei, școala superioară de inginerie de la Sf. Sava fondată de învățatul din Avrig este comparată cu un izvor de idei naționale din care se va revărsa, doar în cîțiva ani, fluviul revoluției sociale și naționale desfășurate sub conducerea lui Tudor Vladimirescu. Toate aceste date și multe altele își revelează adevărata lor valoare în măsura în care dr. Antonie Plămădeală le pune în relație cu **personalitatea** învățatului din Avrig, cu valorile spirituale în care el crede nestrămutat și pentru care, de fapt, a trăit. Ni se sugerează astfel calitatea de ansamblu a devenirii sale prin ani, rezultanta specifică a influențelor mediului social, începînd cu cele de ordin istoric și politic și încununate de cele spirituale (filosofice, etice, politice, științifice) pe care Gheorghe Lazăr le-a trăit atît de adînc și de pilduitor, cu o impresionantă putere interioară de dăruire, mergînd pînă la sacrificiu.

Aceeași putere interioară mergînd pînă la sacrificiul suprem este urmărită de dr. Antonie Plămădeală și în cazul martirilor care și-au dat viața în apărarea valorilor spirituale românești în Transilvania de nord între 1940—1944 în perioada tragică a stăpînirii fasciste horthyste. Amplul și minuțios documentatul studiu **Un episod important din lupta pentru limba română** (pag. 470—530) este una dintre cele mai cutremurătoare relatări din cîte cunoaștem pînă acum despre suferințele fără număr îndurate de populația românească în anii singeroaselor prigoane horthyste prin care se urmărea deznaționalizarea și lichidarea ei fizică. Dar, ca în atîtea împrejurări istorice, rezistența românească a fost împlinită de coordonata spirituală, întemeiată pe o înaltă conștiință de sine.

Despre conștiința de sine românească vorbesc dealtfel toate studiile din volum. Datorită bogăției datelor, a puterii de largă cuprindere a problemelor și de subliniere a sensurilor, **Dascăli de cuget și simțire românească** este un prilej de adîncă satisfacție intelectuală, constituind un moment benefic de meditație gravă asupra marilor valori prin care ne semnificăm în lume.

Mihail Diaconescu

Scrisoarea pierdută

LIVIUS CIOCÂRLIE își începe și sfîrșește frumoasa lui carte despre corespondența scriitorilor **(Mari corespondențe)** cu unele considerații despre raportul dintre scrisori și literatură. În rezumat, lucrurile stau în felul următor : spre deosebire de textul literar propriu-zis, care, potrivit tezei lui Jakobson, „atrage atenția asupra lui însuși", „scrisoarea există ca intermediar" și se referă la orice în afară de sine ; doar smulsă din „circuitul informațional căruia îi era destinată", așadar pierdută, începe scrisoarea să se comporte ca literatură, cu condiția să nu trezească în cel care o descoperă din întîmplare **o** curiozitate indiscretă de **voyeur ; și totuși**, între scrisoare și literatură rămîne o deosebire esențială, în ciuda putinței celei dintîi de a se transforma în cea de-a doua ; timpul literaturii este „propriul ei timp", al scrisorii, ca și al unei vechi fotografii, este timpul real, veștejit în ea ca o frunză uitată în paginile unei cărți. Putem conchide că, spre a fi simțite ca literatură, scrisorile trebuie să fie **pierdute** și **vechi**. Aceea, faimoasă, căzută în mîinile personajului lui Caragiale nu îndeplinea decît prima condiție : și ea continua din acest motiv să intereseze, dincolo de text, pentru revelațiile ce puteau deveni instrument de presiune electorală. După ani, cînd expeditorul și adresantul, deși, poate, cunoscuți, au intrat în neant, într-o scrisoare pierdută se desferecă glasurile trecutului și textul se umple de parfum literar. Livius Ciocârlie spune foarte sugestiv în finalul cărții sale : „Scrisorile sînt ca această fotografie din fața mea. Cîțiva bărbați între două vîrste, toți mustăcioși, cu jiletcă peste cămașa albă descheiată la gît, se află reuniți în jurul unei mese întinse, cu sticle lungi, destupate, din loc în loc ; e vară, după prînz, cînd soarele bate tare pînă sub umbrarul sub care stau. Mă uit la ei și — cum zac așa, puțin toropiți de căldură, de vin, și mă privesc la rîndul lor — mi se par cumplit de adevărați. Spun cumplit, pentru că fotografia e veche de șaptezeci de ani și toți bărbații aceștia au murit de mult."

Mari corespondențe ? Titlul poate fi interpretat în două feluri. La propriu, el prezintă dificultatea că nu toate cele douăsprezece schimburi epistolare analizate de Livius Ciocârlie sînt cu adevărat mari. După gustul meu, doar corespondența lui Flaubert și aceea dintre Gide și Martin du Gard pot fi, fără ezitare, considerate astfel și, cu oarecare ezitare, acelea dintre Alain-Fournier și Rivière, și dintre I. Negoițescu și Radu Stanca. Să adaug și că, din rațiuni asupra cărora nu am timp să mă opresc, dar pe care el le explică, Livius Ciocârlie alege, deobicei, din scrisorile pe care le avea la dispoziție, unele mai puțin știute, fixate pe un singur destinatar (Doamna Straus, în cazul lui Proust ; George Dumitrescu, în cazul lui Pompiliu Constantinescu) sau dintr-o singură epocă a vieții expeditorului (ultimul Voltaire, tînărul Maiorescu), limitînd deliberat cîmpul însemnătății epistolelor. Al doilea înțeles posibil al titlului este acela care ne trimite cu gîndul la afinități : marile corsepondențe pot fi afinitățile elective dintre corespondenți. Nici această interpretare nu e infailibilă, căci ce afinitate există între G. Călinescu și Al. Rosetti sau cum stabilim vreuna între Balzac și Doamna Hanska avînd doar scrisorile lui, nu și pe ale ei.

ÎN CELE douăsprezece studii, descoperim în Livius Ciocârlie un eseist strălucit, mai puțin savant decît în cărțile precedente, mai liber în imaginație, deși la fel de stăpîn pe mișcările sale, atras și de savorile textului, nu numai de rigorile lui, portretist subțire și, mai ales, cu o neașteptată poftă a povestirii, a evocării și chiar a descrierii. O frază despre raportul dintre **Scrinul negru** și dosarul epistolar din care G. Călinescu s-a inspirat poate fi aplicată de minune autorului **Marilor corespondențe :** „G. Călinescu n-a creat literatură dintr-o hîrtogărie moartă, el a creat un roman dintr-un alt roman." Eseurile recente ale lui Livius Ciocârlie sînt mai aproape de literatură decît de știință, deși nu le lipsește ideea critică ; creează proză din altă proză ; se lasă contaminate de stilul scrisorilor pe care le comentează, sînt spirituale cu Voltaire, mondene și elegante cu Proust, uman-dramatice cu Roger Martin du Gard, mordante, crude, grotești cu Flaubert și așa mai departe ; vagabondează cu mai mare plăcere decît analizează, refăcînd atmosfera locurilor și psihologia, neocolind pitorescul, culoarea, anecdota ; și nu pregetă să-și tragă farmecul din vocabularul, din întorsăturile de frază, din aroma limbii corespondenților. „A fi bilingv aproape că înseamnă a fi doi oameni într-unul singur", spune Livius Ciocârlie în eseul despre tînărul Maiorescu : critica însăși e, putem adăuga, un fenomen de bilingvism sui-generis, în măsura în care limbajul ei se situează la intersecția a două limbi diferite, și e un du-te-vino permanent între naturalitatea (prefăcută) a uneia și artificialitatea (neprefăcută) a alteia.

LIVIUS CIOCÂRLIE citește și recitește scrisorile ; își formează o părere care s-ar putea spune în zece fraze și din care titlurile eseurilor sale reține esențialul ; în loc însă să rămînă la atît (ceea ce ar fi dat douăsprezece studii exacte și plicticoase), se îmbarcă pentru o călătorie care nu ocolește litera textului, deși îi caută mereu spiritul. Mai direct spus, criticul repovestește scrisorile, în cuvinte proprii, dar furînd din ochi cuvintele originare. Frazele pur critice, de caracterizare succintă (și colorată, deopotrivă), seamănă, în acest **text din text,** care sînt eseurile, cu niște faruri luminînd pe mare : „Stăruie în scrisul lui Pompiliu Constantinescu o desuetudine fără parfum". Sau : „Sînt unele scene (la Maiorescu) parcă pictate de Greuze... de un Greuze al stilului Biedermayer". Sau : „Balzac este un gurmand al vorbirii, un comis-voiajor al ei mai elocvent decît ilustrul Gaudissart, gata oricînd să treacă de la una la alta, neînfrînat, parcă dintr-o imensă frică de tăcere". Sau, tot despre Balzac : „acest proletar (al scrisului — n.n.) cu mentalitate de capitalist". Comentariul crește uneori la dimensiunile unui sfert de pagină, în autorul scrisorilor începînd să se înfiripe un adevărat personaj — existent realmente în text și, deopotrivă, inventat de eseist — zugrăvit cu ironie, dar și cu simpatie, în comportarea și în cuvintele sale, luat peste picior, dar nu șarjat, puțintel ridicol, dar și justificat în văicărelile sale, așa încît să ne stoarcă lacrimi de veselie, nu de plîns : „Însă Flaubert a suportat cu stoicism criticile. Nu l-au înfuriat decît atunci cînd s-au îndoit de competența lor istorică, privitor la scrierile cu subiect antic. Altfel, mai mult s-a amuzat văzînd cum îi silea pe critici ca, fie detestîndu-l, fie admirîndu-l, să spună atîtea prostii despre el. Abia melancolic, trist doar la gîndul că nu-l apăra nimeni, se înfățișa amicilor ca bătrîn Trubadur tîrnosit prin ziare, în care nu se aruncau petale de trandafir. Îl făceau canalie și cretin, pare-se, sau murdar cît să înnegrească, spălîndu-se, un pîriu. Trebuie însă adăugat, fiindcă prea am pus multe în spinarea criticii, că cele mai stupide comentarii le-a făcut un prozator, și încă unul bun — Barbey d'Aurevilly. Numai lui i-a venit în minte să se întrebe de ce nu se lasă Flaubert de scris. De unde se vede că lupii sînt lupi mai ales între ei." Astfel de personaje memorabile devin, rînd pe rînd, Balzac, Proust, Gide, Martin du Gard, Maiorescu, Gherea, Călinescu, I. Negoițescu, Radu Stanca și alții. Iată-l pe Proust prădă șovăielilor lui obișnuite de om bolnav (dar și cochetînd cu ideea bolii) : așa cum ni-l arată scrisorile către Doamna Straus, și reinventat totodată de eseistul de azi, cu exactitate psihologică și cu umor : „Cum obrazul subțire cu cheltuială se ține și cum, pe de altă parte, Proust suferă de astm, el chibzuiește cu oarecare grijă în ce loc să-și petreacă vara la Trouville. Ar închiria un iacht, ca să-și poată vizita pe coastă prietenii vilegiaturiști, însă cele cu pînze sînt friguroase, iar cele cu aburi miros a fum. Mai bine închiriază un automobil și locuiește la conacul Harcourt. Oricum, va fi nevoie de o clădire trainică, altfel pereții sînt prea subțiri. Să nu fie într-un șir de case și nici înfundată în dosul altora, ci la loc descoperit, ori pe plajă, ori pe o înălțime. Însă nu deasupra văii, pe unde urcă ceața și nici între copaci. I-ar fi suficientă o cameră pentru el, două pentru servitori, sufragerie și bucătărie. Sală de baie n-ar strica. În ceea ce privește decorația, cel mai bine respiră într-o ambianță modern style" etc. Aș putea cita și paginile despre călătoria lui Flaubert în Egipt, despre prietenia ciudată (date fiind deosebirile dintre oameni și opere) care leagă pe Gide de Martin du Gard (unul, spirit modern, suferind de manie ambulatorie, moralist, tezist, decis, rapid în reacții, stilist ; celălalt, sedentar, greoi ca un pachiderm uriaș, povestitor de tip tolstoian, ezitant în reacții ș.c.l.), despre formarea unor tineri ca Alain Fournier, Rivière, I. Negoițescu sau Radu Stanca, despre malițiile imprevizibilului G. Călinescu și despre cîte și mai cîte. **Mari corespondențe** este o carte scrisă cu excepțională finețe de spirit, cu umor, cu pătrundere, o delicioasă **cină** eseistică, de la care nu lipsesc ceaiul și piscoturile aducătoare de amintiri literare.

Nicolae Manolescu

THEODOR AMAN : **Peisaj**
(Din Expoziția deschisă la Biblioteca Academiei)

Livius Ciocârlie, **Mari corespondențe,**
Editura Cartea Românească

Anatolie Paniș
„Două treimi din viață"
(Editura „Cartea Românească")

● ROMANUL lui Anatolie Paniș este o înverșunată istorie a unui destin, istoria unei biografii pîndite mereu să nu i se descopere secretul inavuabil. Dacă secretul rămîne, oarecum, apărat pînă la capăt, recunoaștem în climatul exterior funcțiunea lui integratoare. Prevalează, e drept, destinul eroului adus în centrul acțiunii, destin răsturnat, copleșit de evenimente curente. În mica lume care are drept centru existențial o redacție din Valea Jiului, viața și fizionomiile conturate au calitatea umană a psihologiilor radiografiate cu mînă sigură, tăios, fișele analitice fiind impecabile.

Prozatorul are bunul gust să povestească istoria unui eșec răsturnîndu-i semnificațiile. Este, de fapt, istoria umanizării unei vocații, transformarea unui declin socio-profesional într-o biruință morală convingătoare. Un tînăr gazetar care nefiind arivist și detestînd minciuna face comedie din tragedie și din înfrîngeri o sursă de ispășiri tonice. La capătul lor se ridică în propriii ochi cît și, extrem de important, în ochii cititorilor.

Anton Arbore, liceanul devenit miner, după ce fusese fotbalist și activist U.T.M., va fi promovat. E „uns" gazetar, dovedește că are condei și „ochi", demonetizează niște practici reprobabile, încearcă să aducă lumină într-o eroare judiciară. În disputa care îl angajează nu-și mai găsește locul. Demoralizat, apelează la viitoarea lui soție cu care se reprofilează în silvicultor.

Confidențele lui Arbore alcătuiesc liantul din care se constituie acest roman alert, dar nu și imprevizibil. Nu și imprevizibil, repet, pentru că eroul se salvează de incertitudine. Metamorfoza prin care trece îl aduce într-o stare de solidarizare cu opțiunea lui mai profundă, opțiune care deși poate însemna nerealizare socială păstrează intactă setea de puritate etică.

Iar dacă în Anton Arbore descifrăm o dualitate (este, simultan, creator de tensiuni, însă poartă o mască pe chip cînd are de salvat afecte sau de restabilit un echilibru), cartea, în întregul ei, se bucură de o anumită transparență. Erorile personajelor sînt explicate și explicabile. Mai puțin explicat este un lucru care, în condiții normale, se împotrivește răului. Forța de a găsi binele și vindeca infirmități, de a feri energiile de povara irosirii este subînțeleasă. Atunci ea transează în chestiuni grave, de ultim moment. Natura ei pare strict funcțională. S-ar fi cerut aici o complexiune de relații, deocamdată numai sugerate timid și schematic.

Anton Arbore luînd apărarea adevărului, dornic să scrie, fără fard, despre realități care îl preocupă și ne preocupă pe toți, în cel mai înalt grad, pricepe cîtă disproporție există între puterile lui și cele din afara lui.

Refuză mistificarea, alinierea oarbă, duplicitatea. Se vrea un justițiar la modul romantic într-o epocă a realismului strict și prevăzător. Nu se împacă de fel cu trucajele ; cînd se lovește de aparențe ia taurul de coarne. Prozatorul știe să arate că tot ce este caduc, fals, minor, chiar dacă recurge la travesti, se încarcă de un ridicol enorm. Totuși fără patosul întrebărilor răspunsurile întîrzie. Mai apar motivații precare, comportamente inepte, erezii simplificatoare. În final identificăm sensul vieții cu încercarea de a fi mereu mai mult decît simpli martori. În raport cu experiența pe care o deține, Anton Arbore iese maturizat, deși marcat de uzură ; cei doi copii ai săi alcătuiesc împreună o promisiune suficientă. Ei vor continua duelul cu istoria, dialogul cu realitatea. Odată cu romanul pe care l-a încheiat, romancierul își precizează, în numele eroului său, un nivel de comunicare, singurul care îl apără de lînceda duioșie a sfîrșitului.

Nu este prima dată cînd încerc o surpriză citind o carte. De astă dată surpriza este foarte plăcută. Rîndurile de față o certifică, Anatolie Paniș înfruntînd victorios o încercare grea. Rezultă un roman care are toate premisele să rețină atenția. Și toate datele să devină un moment de referință pe terenul atît de instabil și totuși prețios al dezbaterilor revelatoare pentru misiunea literaturii.

Henri Zalis

Calendar

● 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952)
● 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu**
● 20.VII.1930 — s-a născut **Iuliu Rațiu**
● 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**
● 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu**
● 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890)
● 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi**
● 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966)
● 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea**
● 21.VII.1920 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**
● 21.VII.1930 — s-a născut **Bodor Pál**
● 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu**
● 21.VII.1979 — a murit **Ion Pascadi** (n. 1932)
● 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu**
● 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883)
● 23.VII.1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942)
● 23.VII.1924 — s-a născut **Eugen Teodoru**
● 24.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Proza

Biografie și destin

ÎN cărțile publicate de Corneliu Ștefanache după 1975, al căror ecou a fost totuși nemeritat de mic, interesul scriitorului se îndreaptă aproape în exclusivitate către universul rural ; dar lumea satului încetează să mai fie un cadru de existență și tinde să se prefacă din ce în ce mai mult într-un decor, nu atît circumstanțial cît indiferent. Determinarea prin mediu își pierde importanța, însă ca o consecință a dispariției mediului însuși, nu datorită emergenței unor alte forțe și raporturi narative. Întorcîndu-se către universul țărănesc, prozatorul se vede obligat să-i reconstituie specificitatea prin lungi rememorări ce au drept obiect o realitate care a devenit amintire, scufundată în timp și în memorie : de aceea în aceste cărți în prim plan se află bătrîni singuratici sau însingurați, ultimi reprezentanți ai unei lumi care nu mai există. Căutînd stabilitatea și temeinicia, scriitorul întîlnește nesiguranța, relativitatea, schimbarea ; iar imaginea rezultată capătă un aspect paradoxal, căci sfîrșește prin a contrazice toate așteptările. Noul său roman*) este foarte semnificativ în acest sens : **După echinocțiul de primăvară** conține transformarea unui destin în biografie. Mitul se dovedește a fi imposibil : îi ia locul o istorie profană, precară și periferică. Sau, mai bine zis, resimțită ca atare — fiindcă prozatorul întreține constant un perfect echivoc între fapte și reprezentarea lor în conștiințe, între trăire și exprimarea ei, între informație și comunicare. Nu se poate ști în ce măsură este vorba de un efect involuntar sau de o ambiguitate dinadins construită ; autorul însuși pare cînd constrîns să se supună materiei epice prin adoptarea unei strategii narative lipsite de prezumția omniscienței, cînd autoritar, despotic, intervenind artificial în desfășurarea conflictului. Cred că mai degrabă Corneliu Ștefanache a parcurs în scrierea acestei cărți o experiență asemănătoare cu a eroului său, încercînd să se conformeze unui tipar și constatîndu-i la tot pasul imposibilitatea. Cele cîteva momente de alunecare în jurnalism, fie acesta pseudopoetic („s-a întors apoi într-o primăvară, la fel cum venise din celălalt război, cu ochii înlăcrimați ca mugurii ce se pregăteau să plesnească"), fie de o desăvîrșită banalitate („s-a strîns în el ca un arici și, în mai puțin de doi ani, și-a risipit aproape întreaga agoniseală, devenind unul dintre cei mai decăzuți bețivi ai satului" ; „nu se certase cu nimeni și nu se arătase niciodată lacom, ajutînd oamenii din sat fie material, fie sfătuindu-i și punîndu-le la dispoziție cunoștințele sale" ; „După primele vorbe își și dăduse seamă că Iosif Pipirig era beat"), sînt expresia unei ezitări și totodată a unei treceri dintr-un registru în altul. A modificării proiectului sub presiunea realității epice : început ca portret al unui erou ce urmează să capete dimensiuni mitice, romanul se încheie cu o moarte derizorie, de fapt divers. De la solemnitate la ironie, de la scenariul măreț la existența precară, de la destin la biografie : acesta e „traseul" cărții lui Corneliu Ștefanache, reflectat în toate planurile desfășurării sale. Inițial un roman despre sfîrșitul unui țăran bătrîn ce pare a simboliza sufletul și spiritul unei întregi colectivități, **După echinocțiul de primăvară** devine un roman despre renunțarea colectivității la ceea ce nu o mai reprezintă. Exponentul se transformă într-un excentric. Rămas singur după ce satul a cărui vatră va fi inundată de un lac de baraj fusese evacuat, Cristian Omu își pierde statutul de „erou" și se preface într-un „personaj" care nu dovedește nimic. Așa cum nu dovedește nimic nici moartea lui : bătrînul e văzut prin geam de un muncitor de la baraj care-l crede adormit („Îl văzu pe bătrîn rezemat cu fruntea de masă și mîinile atîrnîndu-i spre genunchi. Lampa avea toată sticla afumată dar la mijlocul ei încă se mai zărea un bob de lumină, ca într-o candelă. — Ce-i pasă, zise omul acela. A mîncat, a băut și acum doarme, hă-hă...").

Această răsturnare a premiselor are loc printr-o subtilă reinterpretare compozițională a elementelor epice devenite oarecum tradiționale în romanul actual despre lumea satului. Corneliu Ștefanache aglomerează în cartea sa majoritatea datelor frecvent folosite în proza consacrată mediului rural în ultimul deceniu, putîndu-se chiar spune că în **După echinocțiul de primăvară** găsim un adevărat inventar al acestora. Spectaculoase și dramatice în sine, experiențele prin care trece Cristian Omu sînt, ca realități literare, veritabile stereotipii ; chiar și dușmănia lui cu Iorgu Capbătut, personaj a cărui evoluție nu este de altfel deloc inedită, intră în această categorie. Însă autorul are intuiția profundă a caracterului lor exterior cursului vieții : colectivitatea refuză să-și amintească, alungîndu-le în uitare, întîmplările petrecute. Chiar schimbarea vetrei satului înseamnă o lepădare de amintiri. Izolarea lui Cristian Omu, îndîrjirea lui în relațiile cu fiii și nepoții, orgoliul de „ultim țăran" îl scot în afara vieții : prezența lui nu mai este nici măcar stînjenitoare, fiindcă nu mai este înțeles. Scriere polemică în substratul său, **După echinocțiul de primăvară** este romanul unui personaj care nu evoluează, dar a cărui condiție se modifică, drept urmare a schimbării conștiinței colective. Cristian Omu rămîne un martor tăcut și neputincios, inutil și nedorit : un personaj căruia, căutîndu-i-se destinul, i se descoperă doar biografia.

Ca și alte cîteva cărți mai recente, **După echinocțiul de primăvară** anunță ivirea unei alte, noi perspective în proza despre viața contemporană a lumii rurale.

Mircea Iorgulescu

*) Corneliu Ștefanache, **După echinocțiul de primăvară**, Editura Junimea.

Poezia

„Memoria, joc tînăr"

O POETĂ care face din discreție un fel de zid de apărare a interiorității și un fel de program estetic este Ana Mureșanu *). Retrasă în spatele acestei paveze — inhibiția aproape că paralizează vocea lirică uneori, o reduce la șoaptă sau o fragmentează — ea caută să comunice o sensibilitate lucid analizată, fără cruzime, dar și fără duioșii melodioase, un dramatism al trăirii care perpetuează în memorie intensitatea clipei inefabile, a stării de grație. Discreția poate deveni prejudecată și poeta se așează în cîteva dintre poemele recentului volum timidă în armura unui discurs liric vag, impersonal. Totuși ea reușește să transmită o seninătate a atitudinii sufletești care îi este proprie ; o imagine luminoasă chiar și a suferinței sau a spaimei dă prospețime versului. Pentru Ana Mureșanu poezia e speranță și sfîșiere, bucurie și refugiu, înălțare și înveninare : „Acesta este patul meu / Un mormînt în care a murit somnul / Veghea e clinele / Iubirea diamantul fals. / Rudele s-au spulberat în cele patru zări / Prietenii au fost alungați / Cu biciul devotiunii. / / Deasupra mea cerul devastat / Un abator în amiaza toridă. / Mă cuibăresc la pieptul lui / Odihna mi-o caut / Îmi spun plină de speranță / Că sînt fericită".

Șansa mărturisirii, puterea de izbăvire prin poezie sînt trăite cu elan, cu o însuflețire care purifică verbul. Ceea ce trece de filtrul discreției este impresionant. Poezia este jubilația memoriei. Poemele Anei Mureșanu par imnuri adresate capacității de resurecție mentală a momentelor privilegiate din viața noastră sentimentală sau intelectuală prin vers, prin mesaj liric. Vitalitatea memoriei potențează stările revelatoare, transmite o semnificație a lor mai profundă. În amintire, dinamica contradictorie a unor trăiri se desăvîrșește într-un conflict : „Nimic nu e vechi din ce nu am uitat / Capul întorc peste umăr / Cît să îngădui inelului de iarbă / Jocul de-a viața fără să tulbure / Gîtul să-mi înflorească / / Nimic nu e vechi / Nici semnul / Duios al cetății plutind / Înspre noi de dincolo / De puterea-amintirii / Privirea găsește fără încetare martorul drept / Ajunge chiar și infima mișcare. / Părelnica"... **(Memoria, joc tînăr)**. Ca în orice univers liric feminin, centrul îl constituie și aici emotivitatea erotică. Reținută, vocea poetei îmbracă efuziunile de dragoste într-o aură gravă, melancolică, sub semnul unei amărăciuni patetice asumate însă cu acea seninătate și, as spune chiar, bucurie paradoxală a suferinței pe care numai o reală sensibilitate o poate resimți, ca sens profund al vieții. „De-atîta vreme ești departe / Încît mă gîndesc obsedant la fericire / Fericită sînt dar, că pot gîndi / Așteptarea devine amețitoare / Ca un miros / De vietate cerească / Sublim este trupul / În care port dorul de tine / Și sînt ca apa cea mișcătoare de pești / Să mi te-apropii, mereu scăzînd din timpul dus / Te pierd / Miraculoasă regăsire" **(Mereu scăzînd...)**.

Prea puțin liberă în gesticulații, timorată și uneori excesiv inhibată, Ana Mureșanu folosește tonul încet, arzător, tandru, fin cenzurat, distilînd cu grijă emoția în retorte suple. Foarte rar se avîntă în imagini care în desenul lor puternic să adune autenticitatea într-un semn estetic artificial, dar pregnant. Unul din aceste rare exemple este poemul **Sanie îngropată în lanul de grîu**, care poate tocmai datorită sunetului neobișnuit pe care îl aduce în volum rămîne în mintea cititorului cu o forță proaspătă, remarcabilă. Este cred un drum pe care Ana Mureșanu cu finețea intuiției, cu acea imperioasă tendință spre disimulare a confesiunii și spre discreția discursului liric trebuie să se îndrepte : „Sanie uriașă, uitată în mijlocul cîmpiei / Cresc spicele aromitoare în jurul tău / Cu argilă toropitoare ca pe un prea ciudat / Car triumfal / Te împodobesc / Uimită-i nemișcarea ta, astfel cum stai / Greoaie și străină / Căzută parcă pe pămînt / Dintr-un astru înghețat / De tăceri și lumină / / Sanie îngropată în lanul de grîu / Ce magică încărcătură va urni / Tălpile tale melodioase / De arcă pierdută pe-o apă de aur / Prin plinul verii-abis, cît veșnicia ?".

Dana Dumitriu

*) Ana Mureșanu, **Memoria, joc tînăr**, Editura Cartea Românească.

Domnica Gîrneață

„Pe drum de seară"

(Editura Albatros)

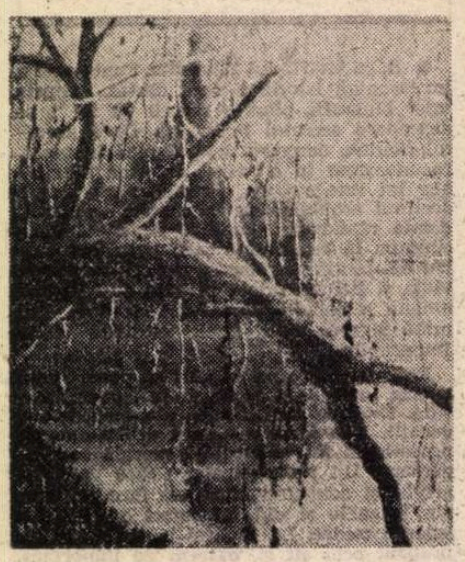
● DACĂ Domnica Gîrneață ar fi numai „Samanta din Borzești", adică abila manipulatoare a naivității, setei de „miraculos" și nu o dată — din păcate — a turpitudinilor umane, ne-am afla în fața unei simple curiozități literare, care se parcurge spre a o lăsa apoi din mînă și a nu te mai gîndi la ea. Avem însă de-a face cu o personalitate deplin închegată, cu un condei fără îndoială, exersat, chiar dacă autoarea autobiografiei (sau semiautobiografiei) **Pe drum de seară** declară că nu a urmat mai mult de patru clase primare. Școala vieții i-a pregătit mîna și cititorul este captivat de scriitoarea Domnica Gîrneață înainte de a-i ațița curiozitatea de a ști ce s-a întîmplat mai departe cu „Samanta din Borzești".

Scriind această carte ce se citește pe nerăsuflate, pe care n-o mai poți părăsi din clipa cînd ai parcurs prima pagină, Domnica Gîrneață și-a pornit „destinul", care mereu i-a pus în față două căi, una mai lungă și aparent mai cu ocolișuri — paradoxal — mai... dreaptă, și alta părînd a o duce spre țintă „pe scurtătură", dar care s-a dovedit, tocmai de aceea, mai întortocheată și întunecată. Opțiunea ei a fost între a ne spune ceva despre lumea „misterioasă" cu care s-a îndeletnicit (misterioasă ca alchimia de pe vremuri, ca explorarea viitorului meteorologic prin gromovnice și rojdanice pînă la crearea chimiei și meteorologiei !) sau a ne zugrăvi pe larg tabloul gogolian al faunei ei, al clientelei unei „ghicitoare" devenită renumită. Cum prima cale putea să o ducă mai greu la țintă, ne-a lăsat-o doar să o întrevedem fugitiv, anulînd-o uneori (în cazul Clotildei) sau trecînd-o abil — cu realu-i talent scriitoricesc — în formule sibiline și nehașurabile de către redactor. Ca urmare, Domnica Gîrneață lasă cu mîinile goale pe „parapsihologii" care s-ar fi așteptat la un document „profesional" dar se adresează unui public larg, dispus să citească o carte de literatură al cărei eroi sînt pe de o parte o fată care mereu greșește drumul cel bun cînd se află la răscruce, pe de alta, prostia umană, tristețea unor condiții tragi-comice, sau chiar postura grotesc-criminală. Cîtă autobiografie, deci, și cîtă literatură debitată la modul autobiografic...

Luată nu ca o confesiune asupra „misterelor" cu care s-a frecat în zbuciumata-i existență, ci ca o narațiune despre o existență zbuciumată, și admirabil înfățișată, ajunsă în cele din urmă să facă un bussines falimentar din apetiturile unor inși pentru „miracol" în secolul nostru atît de științific, luată mai ales ca o satiră incisivă și amară la adresa acestei clientele amatoare de ghicituri în cafea și cărți, ori de „făcătoare de vrăji", cartea Domnicăi Gîrneață este un document revelator și o apariție insolită în literatura noastră. Fiindcă, încercată de viață și dotată de natură cu o puternică intuiție a tipurilor umane și situațiilor, servită de un condei care nu se împiedică în hîrtie, Domnica Gîrneață ne spune, ca un scriitor adevărat, ceva despre oameni, despre fiecare în sufletul căruia — o mărturisim sau nu — a mai rămas undeva o fărîmă din acea dispoziție interioară ce i-a adus în față fauna pe care o descrie. Uneori cu duioșie, alteori cu sarcasm, citeodată cu oroare.

Autoarea a fost pusă de viață în situația de a privi și cîntări o anumită ipostază a omului, de care ne dă seamă. E ceea ce conferă valoarea cărții dincolo de „evenimentul" pe care l-a constituit apariția ei. Faptul acesta l-au intuit perfect și Fănuș Neagu atunci cînd a însoțit manuscrisul cu o postfață, și editorul curajos care este Mircea Sântimbreanu cînd a publicat-o.

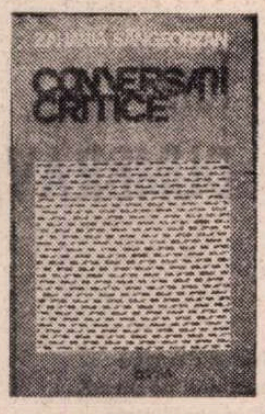
Dan Zamfirescu



GHEORGHE ADRIAN : În parc

Critica

A scrie și a citi



LA Zaharia Sângeorzan, critic cu o lungă practică a scrisului, lectura face să vibreze în primul rînd, și de regulă violent, strunele admirației. Celor peste 40 de autori comentați în ultima lui carte *) li se împart cu dărnicie mopi grei de laude. Aici, cine nu e **excepțional**, e aproape sigur **extraordinar**, și viceversa. Criticul ieșean vede peste tot apodopere, orgii de idei și mari scriitori. În critica noastră contemporană Zaharia Sângeorzan e o harfă eoliană a entuziasmului. Principalul repros pe care îl aduce confraților decurge de aceea tocmai din această gîlgîitoare ebuliție a receptării literaturii. Precauți, **aceștia nu recunosc**, sau nu apreciază îndeajuns meritele unor poeți sau prozatori. Critica i se pare lui Zaharia Sângeorzan **pasivă, greoaie față** de explozia solară a valorilor. Cu riscul de a fi la rîndul meu certat, declar că nu pot aproba toate elogiile propuse de autorul **Conversațiilor critice**. Ceea ce citește îl impresionează puternic pe Zaharia Sângeorzan, cărțile îl dau, cum se spune, peste cap, îl „întorc pe dos". **Starea de fervoare** în care îl transpune lectura explică stilul febril, repezit, hazardat, uneori grandilocvent, alteori obscur al comentariului său critic (din care, amuzîndu-se, alții au **citat, pînă la a fi nedrepți, excesiv**). O redactare mai puțin neglijentă a volumului ar fi putut însă duce cel puțin la eliminarea unor ticuri. Astfel, în aproape orice bună carte de poezie, Zaharia Sângeorzan vede un posibil roman și în aproape orice bun roman un posibil scenariu de film : „Poemele din **Țara fetelor** formează un excepțional roman", „Eternei Cîmpii transilvănene îi este creată (în poezia lui Ion Horea, n.n.) romanul liric", „Imaginarul îi dă poetului (Nicolae Prelipceanu) șansa să-și teatralizeze după voie existența, să-și facă din biografie un roman nesentimental", „un Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie ar scoate din acest text (romanul **Adam și Eva**, n.n.) al lui Liviu Rebreanu un film excelent, dacă nu extraordinar", „Un bun regizor ar scoate din **Labirintul** un mare film", „**Patima** este unul dintre romanele care se bucură de un succes incontestabil, o construcție epică densă care are toate șansele de a intra în **Istoria literaturii române contemporane**. Romanul ar trebui ecranizat ; substanța și caracterul lui sînt mai mult decît cinematografice".

Mai puțin s-a observat însă că în vreme ce notația, exprimarea rămîn uneori la Zaharia Sângeorzan confuze, demersul său critic este, în schimb, limpede și ferm. Sângeorzan e un critic hotărît : el intră repede în subiect și spune, în mare grabă, ce are de spus. „**Rapid definit** (s.n.) **Intrusul** este un roman al..." ; „Curiozitatea a fost primul sentiment care m-a încercat la lectura **Spaniei** (1974) lui Adrian Marino. Mi-am spus, de la bun început, gîndul : să văd cum arată, care îi sînt reacțiile, opțiunile unui eseist și ale unui erudit, călătorind." Atitudinea față de un autor sau față de o carte apare în textele lui Zaharia Sângeorzan (lucru important la un critic) evidentă pentru toată lumea — o linie dreaptă trasată cu creta pe tablă. Și mai puțin s-a observat că Sângeorzan, care nu ezită să consacre contemporanilor săi ofrande de laude ca unor zei, nu ezită de nu puține ori nici atunci cînd e vorba să aducă obiecții, să facă întîmpinări. El este uneori la fel de răspicat în negație ca și în elogiu. Iată de exemplu următorul pasaj pe care în necunoștință de cauză l-am atribui desigur cine știe cărui temut critic al actualității, cutărui neîndoielecat polemist dar care cu toate acestea poartă semnătura entuziastului Zaharia Sângeorzan : «**Pămîntul deocamdată** ascunde sub torentul liric pe care Adrian Păunescu de-abia îl stăpînește — nu se decalră el un „meridional" ? — versuri de o facilitate care derutează. Poetul torturat de neliniștile și întrebările lumii se complace într-un spațiu poetic al mediocrității. Păcat ! Aparțin oare aceste versuri lui Adrian Păunescu ? „Din cauze diverse am fost răcit la piept, / În orele în care ședeam să te aștept. / Nici nu-nțeleg iubito, de fapt de ce te-ai dus, / Și cît ești de departe, sau cît vei fi de sus. // Sub ochii mei văd lumea, cum rîde violent, / Și peste mine plouă, ca peste-un monument". Ușurința de a versifica, de a vîna efectul pentru galerie, de a „actualiza" orice și oricum, de a confunda reportajul cu poezia, se răzbună». E drept că după această francă incriminare urmează noi rafale de laude. Obiecția a fost însă emisă **într-un mod** clar, neechivoc și de ea trebuie să se țină seama dacă vrem să-l situăm corect pe criticul ieșean. Dincolo de exagerările de judecată sau de stil există în aceste **Conversații critice** destule observații interesante, pătrunzătoare. Astfel, criticul vorbește de „Sadovenianismul lui Tudor Arghezi" constînd „în capacitatea poetului de a reînvia existența arhaică", de un Arghezi „întors [...] cu fața către începuturi", „tulburat de Istorie", sau trasează o amplă paralelă între Sadoveanu și Rebreanu. În general, eseul despre Sadoveanu a lăsat urme durabile în critica lui Sângeorzan : „Personajul liric al Mariei Banuș e Haia Sanis" ; revenind la Sadoveanu, Zaharia Sângeorzan notează : „Hanul condiționează o literatură și un mod de viață care provoacă dialogul, povestea, sfătoșenia, alianța dintre personaje" ; „Hanurile sînt primele «stații» ale formării literaturii. Structura lor respectă pînă la un punct însăși structura literaturii ; un personaj principal (hangița sau hangiul) care declanșează, în relație cu călătorii, povestea." „Născută sub zodia principiilor, a unui cod moral, erotica lui Lucian Blaga cunoștea astfel și «umbra» ideii de vină, de culpă, de **pom interzis** care-și veghează fructul". Marin Preda (excelent spus !) „își cucerește ideile dintr-o experiență". Eugen Jebeleanu „rămîne în poezia românească de azi o voce unică, un european prin temele, ideile și dramele acestui secol pe care a știut să le tălmăcească cu o artă adevărată". „Geo Bogza este un mag al ceremoniilor concretului". Obsesia lui Alexandru Ivasiuc a fost „**ideea, viața ei. Romanele (lui) sînt și, în cea mai mare parte, discursuri despre**". În **Vînătoarea regală** ancheta procurorului Țică Dunărințu „angajează în desfășurarea ei o lume". În poezia lui Ion Brad, criticul vede „o lume țărănească dură, coborîtă parcă din sculptura lui Vida Geza", la Horia Zilieru impresionează „atmosfera de luminoasă blîndețe a sentimentelor", lui Dorin Tudoran i-ar fi caracteristică „poetica [...] posedării realului". Unele formulări, tranșante, energice, au șansa de a fi reținute („Eroii lui Fănuș Neagu nu știu cum arată la față iertarea", „Romulus Vulpescu este un poet cu ochii scăldați în somnul erudiției") și chiar de a se impune cu autoritatea unor aforisme : „A rîde înseamnă a interpreta viața", scrie criticul în articolul consacrat regretatului Eugen Seceleanu.

Cu toate că o înțelege cîteodată greșit, Zaharia Sângeorzan îmi dă sentimentul (de aici prețuirea și simpatia mea pentru el) că e un critic care iubește mai mult decît altii literatura. Pentru că sînt critici care iubesc în primul rînd literatura și critici care iubesc în primul rînd critica, critica pe care o fac ei, se înțelege. Pe aceștia din urmă îi văd foarte deslușit la masa de lucru, scriind (arătînd ce puțină dreptate au confrații lor, dînd sentințe, încheind bilanțuri, direcționînd). Îi văd mai puțin bine însă — imaginea se încețoșează — citind. Nu mă îndoiesc, desigur, că o fac, deoarece altfel n-ar putea scrie. Lectura reprezintă însă pentru ei un moment secundar, mult mai puțin semnificativ, un fel de formalitate plictisitoare ce trebuie totuși îndeplinită pentru a se putea trece mai repede la ceea ce e cu adevărat important — scrisul interminabil, invadator. Nu cred în critica punînd între paranteze lectura și bucuriile ei, limitîndu-se la un mod de a citi strict profesional, de serviciu. „Salvarea criticului — spunea G. Ibrăileanu — stă în țăria lui de a deveni cetitor". Și (aș adăuga) **de a rămîne.**

Valeriu Cristea

*) Zaharia Sângeorzan, **Conversații critice**, Editura Dacia.

N. Popescu — Bogdănești
„Trandafiri pentru altădată"
(Editura Cartea Românească)

■ AL doilea roman al lui N. Popescu-Bogdănești aduce, cum era și firesc, un plus de maturitate față de primul — **Omor scuzabil ? !...** (1968) —, o notă mai pregnantă de autenticitate și de reflecție conținută, ca și un control mai susținut al expresiei și al construcției. Faptul se explică, deopotrivă, prin folosirea de către autor a experienței acumulate, ca și prin creșterea de ansamblu a nivelului prozei noastre din ultimul deceniu, care presează și obligă, în general, la o nouă ținută a scrisului mai fiecăruia dintre noi. Între timp, în cei 13 ani trecuți de la apariția primului roman, autorul a efectuat un stagiu de corespondent de presă în Belgia, a făcut cîteva călătorii de documentare în vestul Europei, de pe urma cărora a rezultat, între altele, volumul de publicistică social-politică intitulat **În căutarea paradisului**, apărut în două ediții. Este o carte-document, oarecum în prelungirea primului său roman, ca atitudine, se înțelege, aducînd în fața ochilor noștri drama nesfîrșită a celor peste 15 milioane de emigranți aflați în occidentul european.

Aceeași economie de mijloace, sobrietate stilistică și atitudine activă din publicistica lui, desfășurată pe o durată de circa 30 de ani, o regăsim și în noul roman, adecvată însă la cerințele prozei realiste de ficțiune. Căci realismul este cel care convine cel mai mult prozatorului N. Popescu-Bogdănești și el a înțeles de la început acest lucru, totul, de la meseria de publicist și reporter, la experiența și optica sa asupra vieții, conducîndu-l către o asemenea proză. Astfel, stăpîn pe mijloacele sale, autorul își alege, din nou, un moment important din istoria noastră contemporană — actul de la 23 August 1944 și consecințele lui imediate — înfățișîndu-ne o lume în dislocare și tensiune către o nouă așezare, oameni în acțiune și reflectînd surprinzător de matur asupra evenimentelor (depotrivă prin optica de atunci, ca și prin cea de mai tîrziu asupra lor), medii sociale diverse și mentalități diferite, încît toate la un loc creează o tensiune și un dinamism interior ce fac lectura nu numai agreabilă ci și participativă și nu o dată revelatoare, ca în paginile evocînd alungarea trupelor germane, povara frontului și a datoriilor de război, mișcările populare pentru reforma agrară și pentru guvern de concentrare democratică, creșterea și maturizarea comuniștilor în toiul acestor mari evenimente, de importanță mai mult decît națională.

O seamă dintre personaje ne erau cunoscute încă din primul roman, axat, de asemenea, pe un moment crucial din viața țării — primul război mondial, grevele de la 13 Decembrie 1918, unirea cea mare și alte evenimente din epocă. Dintre acestea, în primul rînd învățătorul Vasile Armașu, acum căpitan rezervist, angrenat în luptele pentru eliberarea Capitalei de sub dominația trupelor germane și apoi de curățare a teritoriului patriei de aceiași adversari. Ni se înfățișează nemijlocit aportul muncitorilor și al altor pături sociale, conduse de comuniști, la lupta pentru alungarea ocupantului german, sosirea trupelor sovietice pe un teren asigurat, mișcările populare în vîltoarea cărora este prins Vasile Armașu, și în toiul cărora, cu prilejul manifestației de la 24 februarie 1945, pentru guvern democratic, își pierde nevinovat, ca atîția alții, viața, etc. O escapadă a lui către satul natal ne pune în contact cu realitățile de atunci ale satului românesc din sudul țării, cu lupta dusă în el pentru preluarea puterii și reforma agrară, pentru asigurarea necesităților războiului și acoperirea marilor obligații materiale ce ne reveneau prin armistițiu etc.

Toate acestea sînt surprinse pe viu, prin intermediul unui număr notabil de personaje, fiecare cu individualitatea, cu limbajul și mentalitatea sa, încît reliefurile se diversifică, impresia de adevăr istoric și de autenticitate artistică sporește, de asemenea, lectura cărții adeverindu-se profitabilă pe mai multe planuri. Autorul se dovedește, astfel, un minuitor dibaci de date și evenimente, un gînditor preocupat a nu trece sub tăcere probleme complexe ale istoriei noastre mai recente. Sînt aspecte ce diversifică dimensiunile romanului. Măcar în treacăt se cuvine reliefată autenticitatea limbajului țărănesc în tensiunea lui către modernizare, cunoașterea modului de a gîndi al multor oameni și în primul rînd al ofițerilor către sfîrșitul războiului, surprinderea jocului de interese al unora sau al altora, a coloraturii politice a diferitelor acțiuni.

Trandafiri pentru altădată este un roman polemic în substanța lui, evidențiind realități mai puțin cercetate și în orice caz nu dintr-un asemenea unghi. Căci imaginea pe care ne-o propune N. Popescu-Bogdănești asupra perioadei amintite pare a deschide un drum pe care sînt de așteptat și alte cărți, deopotrivă de la el, ca și de la alții.

George Muntean

Prima verba

Căldură mare

■ **ARTUR BĂDIȚA : În această ordine exist** (Ed. Scrisul românesc). Citisem cîte ceva din acest poet înainte de debutul său editorial și mi se păruse promițător ; era în versurile acelea un clocot vitalist, o prospețime a percepției și un fel foarte tineresc de a vorbi despre tine cînd vorbești despre altul ; placheta de acum confirmă aceste atribute dar mă obligă la circumspecție în legătură cu evoluția poetului ; poeziile de aici sînt prea mult o cascadă de cuvinte, prea multă bogăție inconsistentă e în ele ca să nu pună sub semnul îndoielii nu talentul poetului ci posibilitatea lui de a-l ordona ; „în această dezordine exist" ar fi fost un titlu mult mai potrivit pentru prima lui carte, fiindcă dezordine se cheamă amestecul de imaginație poetică veritabilă și mimetismul cel mai gol, de sugestivitate și platitudine, de elocvență lirică și grandilocvență nudă, în fine de semnificație poetică și bolboroseală. A nu explica, a nu povesti nimic, iată o deviză acceptabilă pentru discursul poetic de la care însă poetul se abate adesea pentru a rosti un astfel de „cîntec de glorie" : „Muntele surpîndu-se ce face / cu trandafirii sălbatici aprinși / cu ploaia și zăpezile iernii / cu valul ce sub talpă zace / cînd fulgerul se fringe-ndată / în părul tău spălat de îngeri / și zeii rămîn muți și singuri / ca o iubire tulburată. / Noiembrie arșiță a lumii / gonit de timpurii ninsori / aleargă peste generații, / care de triumf prin sori ! / E muntele rostogolit / în clipe rostogolitoare / un șir de glorii nevăzut / în lunga și universala vale".

Să dăm totuși poetului ce este al lui și să observăm că ori de cîte ori pune puțină ordine în imaginație și în frazeologie efectul poetic este notabil, precum în această „scrisoare din Deltă", sugestivă și de concentrat lirism : „Femeile își întinseră pînze le pe catarge / Și ziua păru o luntre bună ! / Vîntul rupse trupul din fața oglinzii. / O, minunează-te, floare ! Se diluează / seara în viori celeste // În numele cărui blestem migrez, / materii cu sînii umflați de furtuni ? / Nimic nu mai părea să trădeze / clipa. / Femeile-și uitară corabia pe țărm / și viața ca o coridă tîrzie". Pentru Artur Bădița, ca dealtfel și pentru alți tineri poeți talentați, problema disciplinei în comunicarea lirică mi se pare hotărîtoare în efortul de acces la dorita, cu îndreptățire, personalitate.

■ **RODICA CIOCÂRDEL TEODORESCU : Cîntecul nisipului** (Ed. Litera). Veleitatea poetică, susținută de o anume ușurință a versificării, poate să producă texte onorabile prin acuratețe și să compenseze întrucîtva, prin melodicitate sau prin discreția stilistică, deficiența de amplitudine a vocației ; astfel, mișcarea unui fluture : „Mîngîie văzduhul sub pleoapa luminii. / Aprinzînd în culoare crepusculare adieri ; / încendiul din aripi își topește în vitralii / Vibrația celor mai profunde tăceri... / Oprindu-și pe-o creangă de liniște zborul, / Face cumpănă florii în leagăn inform ; / Peisajul se stinge în flăcări de strune, / Culorile-adorm..." ; tot astfel, dar mai altfel, descrierea „poeziei" după cum urmează : „Lunecă timpul — rîu de lumină, / Prund de stele. / Vatră de veghe viselor mele... / În clipe ușor de grele / (duios oximoron !, n.n.). Vin liniștite ciute de amurg, / Își înmoaie botul fumegînd / Și îmi sorb orele de jăratic pe rînd... / Ciute sure, cu trup de văzduh / Și ochi aprinși ca miezul pămîntului, / Își înșiruie tropotul pe inima mea, / Din pumni, îmblînzite, încercînd să-mi bea / Sufletul...". În rest, adică în afară de ciclul **Pecete** din care am extras cele două exemple ce puteau fi oricînd altele, placheta mai conține un al doilea ciclu, **Poarta sărutului**, cu impresii versificate de călătorie la Adamclisi, Cetatea Neamțului, Suceava, Dragomirna, Voroneț, Cheile Bicazului, Bisoca, Mărășești, Porțile de Fier, probabil II ; despre acestea din urmă aflăm nu fără emoție că „Dunărea s-a oprit ! ...timpul trece deasupra... / Turbinele sfarmă tăcerea în piruete ; / Stîncile asudă, apa rîșnește / Cînd orele împart lumini în buchete..." și așa mai departe.

Laurențiu Ulici

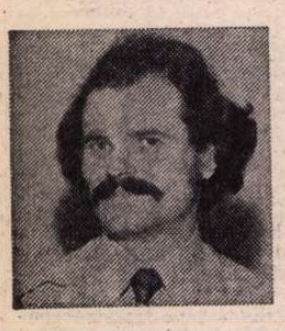
— De ce șase poeți tineri și de ce din Tg. Mureș ?

Intîi, pentru că ei există. Și există acolo, într-un mediu de puternică spiritualitate românească, într-un climat al afirmării scrisului nostru, polarizat mai bine de zece ani de către revista „Vatra". Ivirea poetului tînăr și creșterea lui este supremul omagiu care se poate aduce unei publicații de cultură și literatură.

Apoi, pentru că i-am cunoscut mai bine în urmă cu o jumătate de an, în decembrie trecut, cînd, la întîlnirea „României literare" cu „Vatra", am trăit împreună rostul comunicării poeziei și al dialogului cu publicul tîrgumureșean. Atunci s-au configurat aceste pagini, și numai împrejurările au amînat apariția lor pînă acum, în miezul verii.

Fie și simbolică, această deschidere în inima revistei noastre, cu înțelesul prețuirii și al absolutei colegialități.

Ion HOREA



Lazăr LĂDARIU

Caută bine prin sufletul meu

Caută bine prin sufletul meu mirositor ca o rodie
și vei găsi pe tata aruncînd semințele serii pe cer
în sfîntă semănătură,
pășește rar tatăl meu ca un zeu rătăcit pe arătură
spre noaptea cabrînd peste dealuri
unde cad nori de noroi.
Caută bine prin sufletul meu
cînd arcuirea de iezi coboară spre fluviile miresmelor
și, știu, vei vedea cum curge sufletul florilor și pomilor,
au rodit deja semințele așteptării,
caută doar bine prin sîngele meu.

Casa oglinzilor

Sînt pasărea dimineții pe aripi cu saci de rouă
fulgerată de despletirea somnului,
veghea scoicii sînt, cernută prin vămile cerului și neîncrederii
și vîntul călărind prin șeile munților,
liniștea de niciunde sînt peste piatra din ochiul fîntînii întors înăuntru
și nisipul rătăcitor după trestiile cerșind
melodia de dincolo de sunetul fluxului.

Durerea am împrumutat-o pămîntului cu toate cuțitele ierbii,
acum sînt liniștea din casa oglinzilor.

Lupul

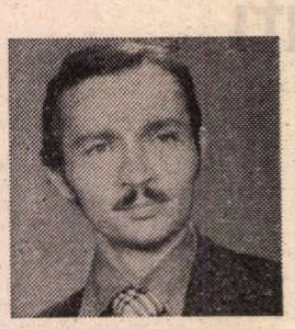
Dimineața cîmpiei o țin aici,
rotundă,
în palmă –
un ochi crăpat de atîta uimire.
La ora cinci și cincisprezece minute,
un lup roșu
(singur l-am văzut în copilărie)
coboară din noaptea munților.

Încă un seceriș

Ca tăcerea din sarea timpului
se coace grîul,
ce frumos se coace grîul prin Europa !
Pielea văzduhului atîrnă
zdrențe prin copacii din iulie –
tentație pentru diplomatice molii,
prin seifuri cu cifruri uitate
haina timpului ascunde
sculptate riduri, secrete portofolii.
Doar țăranii
la tîmpla ierbii din amiaza galbenă
mai arămesc sămînța altor nașteri.
Ce frumos se coace grîul prin Europa,
precum cărțile prietenilor mei încă nescrise.

Ceas crepuscular

La marginea cîmpului se clatină plopii tentaculari,
răsturnați peste umbra copilului în care intru bătrîn
abia ieșit din casa cu grinzi mirosind a lapte crud,
casa părinților plutește pe cer –
o corabie întoarsă –
cu catargul ară pămîntul.
Îmi rodește privirea cu ghimpi de răsură,
nu mai am pentru vama intrării nici o petală
ca o parolă uitată
și lumina peste grădină cu trosnet de osie,
metalic se frînge.
Prin suflet cu zgomot îmi cade albatrosul
în fiecare seară.



Teodor BORZ

S-ar putea să fie pace

Dacă voi tăia spice toată vara
toamna iarna viața
s-ar putea să fie pace
s-ar putea să fie pace.
Dacă voi sta în poziție de lotus
toată viața
neîndrăznind de teama impurității
să mă gîndesc la nimic
știind din sutele de cărți
conferințe comunicări anunțuri că
poate fi dăunător prin impuritate gîndul
s-ar putea să fie pace.

Dacă îmi voi aminti mereu de cei morți
s-ar putea să fie pace.

Dacă voi lupta cînta îngenunchi
cădea striga biciui crește descrește
s-ar putea să fie pace.

Iarba se amuză și înverzește.

De la început
dacă voi tăia spice dacă voi deveni lotus
dacă dacă
s-ar putea să fie pace.
Iarba se amuză și înverzește.

■

Discutam și fumam
macaralele ridicau plăci de beton.
În cotloane înfloreau
păianjeni, flori și altele.

Splendidă seară, prietene.

Mai tîrziu vor înceta zgomotele.
Se culcă patrupede, galerii de artă.
Toate acestea nu sînt un vis
șterge-ți de pe obraz stropul de ploaie.

Pînă ce am trăit îmbătrînit murit
am crezut că umblu pe un asfalt
ca laptele de alb. Acum
la fiecare pas al meu
se decide soarta acestei seri.

Splendidă seară, prietene, splendidă.

■

Înalți teozofi ai Evului Mediu
nu și-au putut răspunde dacă
în vîrful unui ac se rotesc douăzeci și doi
sau douăzeci și trei de demoni, multă vreme
au continuat disputele pînă au adormit pe rînd toți
subtilii protagoniști, eu vă pot spune acum
cu maximă exactitate, douăzeci și patru sînt, domnilor,
demonii care se rotesc electronic în vîrful unui ac
ascuțit într-atît de nici măcar nu-l poți vedea
(îl simți numai uneori și cînd îți-e lumea mai dragă
în coaste în inimă în pantofi în pămînt)
douăzeci și patru, domnilor, i-am numărat pe rînd
era într-o gară pustie cînd așteptam de ore și ore trenul
o măsea mă durea înfiorător, bătea un vînt
rece pe peron aducînd praf negru inecăcios
iubita mă părăsise în ziua precedentă spunîndu-mi
rușinoase cuvinte, prietenul meu cel mai bun plecase
într-o expediție foarte lungă la pol
megafonul gării a anunțat că stimați călători
nu mai așteptați în zadar trenul are o întîrziere
de cîteva vieți și atunci, domnilor și doamnelor,
l-am văzut pe al douăzeci și patrulea
rînjindu-mi, scălîmbăindu-se, chemîndu-mă încolo
pe direcția căii ferate, pînă tîrziu
cînd m-am deșteptat fericit fericit
și soția mi-a pregătit o cacao cu lapte, fierbinte
și astfel a început o dimineață a unei duminici.

■

Așa e cum spui, Cleopatra.
Sînt obosit.
Sînt atît de obosit dacă mă atingi
mă strivești.
Dacă sufli spre mine mă spulberi.
Și gara aceasta pe care
N-o părăsim, de teamă, niciodată.

E timpul să pleci, Cleopatra.
Reia-ți obiceiurile, mersul
chiar nasul care ar fi putut schimba
fața lumii – după părerea lui Pascal.
Reia-ți istoria
sentimentalismul nu folosește la nimic.

Sînt obosit, Cleopatra și istoria
pentru care sînt făcut e aceasta.
Noapte bună.

Ion DUMBRAVĂ

Statornicia și flacăra

Cu fulgere am venit, cu fericiri și dezastre
cu minie și dragoste, muritoare erai pe atunci,
șerpi adorați se.strecurașeră în nopțile tale,
din cîte au fost însemnate de un deget zeiesc,
din cîte le-ai nedormit nici una nu îți aparține în întregime.

Caut fărîma de bine în simburul răului,
adun sărbătorile și cenușa,
greșelile și luminile orbitoare și le pun pe cîntare.

Ispititoare înălțuri,
amenințate grădini, cu privirea bătrînului înțelept vă cutreier,
pînă cînd firea nu-și va schimba
ordinea sufletele la fel vor rîvni
statornicia și flacăra,
ca un cer care dă peste margini
neîncăpător mi-era trupul de sălbăticiune și înger,
neîncăpătoare eternitățile și cuvintele.

Mîine, vei zice

Ceea ce acum contemplăm mîine nu va mai avea importanță,
iată dealurile condamnate la nemișcare
lîngă apele peregrine, o creastă în alb amintind măreția
nevinovăției (pierderea ei pentru tine a fost o rîvnită eliberare)
iată strălucitoare vehicole
umilite de bariere, puternicia și neputința,
nimic nu scapă înecului de lumină, tu îmi transmiți disperate mesaje
pe lungimea obișnuită de gînd : e primăvară orgoliosule,
e primăvară iar eu sînt singură.

Mîine, vei zice,
mi-am ascuns sentimentele dintr-o jenă absurdă ca de propria-mi goliciune

am fost generos fără pricină,
am fost trist ca o cheie pierdută
dar niciodată mai trist decît fericirea
evadatului, decît strălucirea în soare a peștelui tras pe mal,
pulberea s-a ales din tot ce credeam mai statornic
iar noi nici nu mai știm de cînd tot trăim.

Iulie, sau un poem oarecare

Va veni și noaptea cu șiroaiele de-ntuneric,
cu rufe uitate pe sfoară, cu lucruri
rămase neterminate și tu
ca viermele în scobitura lui de pămînt, se va duce
și ziua aceasta, în baie
femeia își piaptănă părul (s-a plictisit să
aștepte) aerul e gros ca uleiul.

Te-ai tăvăli în prima baltă ca bivolii, urme stranii
dospesc în asfaltul încins
gata să curgă-n canale.

O pasăre de zăpadă e mașina salvării.

Prin urmare

Vă asigur că e o adevărată plăcere să urmărești
evoluția foii de varză, a puiului de păianjen
înconjurat de ierburi sălbatice,
limba oii și picăturile galbene
ale florii de mușețel, să cîrpești gardul spart
de javra vecinului, în vreme ce soarele se înflăcărează
ca inima de adolescent, prin urmare
mă pot declara mulțumit,
băcănia se deschide la cerere, orătăniile
mă simpatizează, acum
tocmai mi-am încropit o crescătorie de viespi.

KOCSIS Francisko

Zori

Cerul își pierde incet echilibrul ;
în nervi culminează fluxul ;

parcă cineva ar citi în șoaptă
poemul universului
și ar relua iar și iarăși
îmbătat de inefabil,
aud cum sosește balenă albă
materia zilei.

Plopii

Plopii din oraș, plopii de la marginea orașului și plopii de la țară
și plopii din întreaga lume privesc
turlele bisericilor ;
în acest spațiu unde pentru două
ființe niciodată obiectele nu vor fi
cu adevărat identice, plopii foșnesc,
toți plopii foșnesc la unison.

Parabolă simplă

Ei hăituiau fiara. Înfierbîntați.
Și numărul lor creștea mereu. Participau tot mai mulți la această
fantastică vînătoare ;
aveau un corn care suna, chema,
apoi cornul a fost înlocuit cu unul
electronic, deoarece amîndoi
plămînii trebuiau folosiți pentru
a nu slăbi această goană nebună,
cosmică ;
nimeni nu și-a dat
seama cînd s-a amestecat printre ei,
la fel de pătimaș vînător,
chiar fiara ;
vînătoarea continuă.

Purtătorul de măști

Un actor care a încercat
toate măștile
și iese în scenă cu propriul chip
și cu mîinile goale,

încurcat și palid, penibil și pitic,
nu va reuși să convingă
pe absolut nimeni că e chiar el,
purtătorul de măști –

toți vor crede
că e o mască nouă, mai subtilă,
cu care încearcă omul să-i înșele.

E liniște

E liniște,
stăm în noapte ca-ntr-o cinepiște
deasă și infinit de înaltă ;
parcă am pîndi ceva foarte important
ca dimineața zilei de mîine ;

pe căile delicate ale nervilor
au crescut urzici
și-n ființele noastre pămîntoase
fiecare celulă e trează, ca-n dragoste –

noi împingem căruciorul zilei
cu amîndouă mîinile spre ora următoare,
și cu toată speranța.

Maria MAILAT

psiho-logică

războiul imaginar – poate cel mai crunt, deși
fără sînge, fără cadavre –
hărțuiala prin ceața groasă, adunată-n biblioteci municipale,
printre filele sfărîmicioase ale vechilor ziare,
în memoria mea insalubră și trădătoare

dimineața pare mereu aceeași, bate pasul pe loc,
pasul apăsat al regimentului ideal (toți soldații
sînt gemeni !)
dimineața mă trezesc în ambuscada zgomotelor din bloc,
într-o lumină pînă la glezne, briu, urechi – într-o zi,
cu trupul inert, umflat de aer, de știri
voi pluti printre acoperișuri

fără alte victime și fără ocolișuri,
pe mare, în cer, pe uscat primesc mesaje
din ce în ce mai greu descifrabile,
doar în tranșeele amneziei am timp să rid,
să-mi mîngîi cicatricile, să-mi trag sufletul –
perpetuum mobile ademenindu-mă, de treizeci de ani,
războiul imaginar.

materialitate poetică

cum să te așez între formule chimice,
între substanțe solide, lichide, gazoase,
în mișcarea browniană a firelor de polen,
în simetria trupului meu cu cinci simțuri catalogate,

ce loc să-ți găsesc între cerul înstelat
și legea morală,
cu ce semn să te trec pe radiografia craniului meu
atît de comun și perfect ?

în pădure ori în parcuri publice,
într-un adăpost montan sau o sală de disecție
să mă-mpreunez, cu sîngele meu să-ți tatuez
invizibilul chip ?

sau cu saltul mortal al sofistului
să-mi scot ochii și să ți-i dau
ca-n cele din urmă
să te văd ?

cum să te arăt celor din jur,
cum să te nasc într-o piață,
între legile dispersiei și relativității
cum să justific existența ta continuă, nesupusă,
partea ascunsă din sufletul meu (cîndva) androgin...

spirală

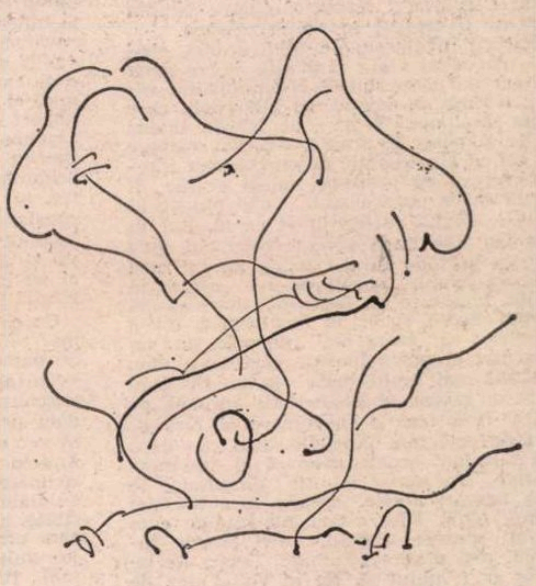
seara deschizînd lungi coridoare,
ceara, iar, picurînd rime suitoare,
pacea îmbălsămată, obiecte pierdute, spășite,
marea sorbind, ronțăind corăbii părăsite,
noi, cu nacela plutitoare peste-un noroios vulcan,
eroi anonimi și grenade dansează can-can,
speranța e-ntr-un baston – vezi fiecare orb !
cu siguranță-n conserve stă nevermore, rob,

coridoare lungi deschizînd seara,
suitoare rime picurînd iar ceara,
spășite, pierdute obiecte, imbălsămată pacea,
părăsite corăbii ronțăind, sorbind marea,
vulcan noroios peste-o plutitoare nacelă cu noi,
can-can dansează grenade și-anonimi eroi,
orb fiecare, vezi ! – un baston e-ntr-o speranță,
rob, nevermore stă-n conserve, cu siguranță.

Soril MIAVOE

Declarație

Mai întîi am intrat în Delta Dunării
și în ierni lungi cu lună am tăiat stuf.
Am împachetat acel stuf
și l-am trimis la fabrica de hîrtie
m-am angajat la fabrica de hîrtie
și am lucrat în fața cuptoarelor
în veri lungi fără lună
cu demisie am plecat și de-acolo
cu banii economisiți mi-am cumpărat cîteva kg. de hîrtie
pe care i le-am dat în grijă surorii mele
căci eu tocmai imi fac vizitele medicale
pentru fabrica de stilouri flamura roșie
de unde nădăjduiesc să mă pot transfera
la intr. chimică victoria
unde se fabrică pescăruș cerneală specială
pentru toc rezervor albastră
cu experiența pe care o am plus cea care o să vie
o să cunosc îndeajuns istoria
industriei scrisului cu talentul nativ pe care îl am
să scriu un roman despre viitor
acum scriu numai versuri și numai cu ustensilele
surorii mele pe dosul unor chitanțiere
ea este contabil-casier la un ceapeș
și primește de-acolo.



Desene de *Janos Bencsik*

Să nu sari
să nu te tîrăști
să nu umbli brambura prin clasă
să stai în banca ta
tov. profesor e un mare pedagog
nu-l enerva
să nu-ți deranjezi vecinii
să nu te lași provocat de ei
palmele se țin pe genunchi
întregul corp într-o poziție corectă
dom' profesor e un mare pedagog
nu-l enerva
fii ochi și urechi la tot ce spune
numai la ce spune el
nu te zgîi pe fereastră
dacă da să nu comentezi
nu-ți face de lucru cu recuzita
nu-ți roade unghiile
fii cu minte
pînă la pauză.

■

Muscamorul este un produs eficient și ieftin
prin excelentele sale caracteristici exterioare
el atrage muștele cu repeziciune
fiind aromat și lipicios.
Folosindu-vă de el nu vă scăpați numai
de muștele din casa dv. ci prin aceasta
întrețineți un climat de încredere
și solidaritate cu vecinii
care demult și l-au procurat.

■

Singură moartea e cea care poate.
Ea poate cu siguranță.
În rest
„deșertăciune a deșertăciunilor
totul e deșertăciune"

Oare împotriva cui înflorește cireșul ?

Radu TUDORAN

Actul de paupertate

ASTĂZI, întorcîndu-mă în locul unde am lăsat povestirea, la sfîrșitul războiului și după moartea domnului Alcibiade, mă întreb ce aveam în cap, ce învățasem despre viață cînd terminasem școala primară și mă pregăteam să merg mai departe. Eram săraci, murise și tatăl meu, fără să ne lase nimic decît grija zilei de mîine. Ca să capăt o bursă a trebuit să-mi scoată de la primărie Act de paupertate, dovedind că familia mea nu avea nici un fel de avere. Hîrtia, iscălită de notar, domnul Tănăsescu Nazone, poreclit Mațe Fripte, și cu o apostilă analfabetă a primarului, Ioniță Stere, am avut-o în mînă, am privit-o cu un fel de îngîmfare, ca pe un act de noblețe : fiindcă sărăciei noastre i se dădea un titlu necunoscut de mine, cuvîntul paupertate avea o sonoritate impunătoare, și mi se părea că fiindu-mi atribuit cu iscălituri și ștampile, băieții de vîrsta mea vor trebui să mă admire și să mă pizmuiască. Nu era prima oară cînd mă lăsam înșelat de cuvinte necunoscute ; de pildă, cînd tatălui meu i-a pus piciorul în ghips doctorul Negruți, cel mai renumit chirurg al orașului, ceea ce a însemnat o cheltuială cam grea pentru mijloacele noastre, mi s-a părut că subchirurgul, care îl asistase, avea un titlu cu mai mult răsunet. Așa că, fiind întrebat de șeful gării, de institutorul meu și de altă lume cine îl îngrijea pe tatăl meu, am spus cu emfază că subchirurgul, fără să știu că dacă aș fi pomenit numele doctorului Negruți, toți și-ar fi scos pălăria și respectul pentru familia mea ar fi crescut în multă măsură.

Dar ce învățasem eu pînă atunci, cînd îmi începeam viața fără altă zestre decît un act de paupertate ? N-am învățat nimic înainte de vreme, ca alți copii, care știau să citească și să scrie binișor înainte de a merge la școală. Nu mai vorbesc de cei cu guvernante, nemțoaice sau franțuzoaice și cu profesori aduși acasă. Îi ascultam cu gura căscată, cîte puteau să spună, dospea cartea în ei ca aluatul de cozonac pus lîngă sobă ; cozonacul meu dospea lipit de fundul oalei, iar eu abia ridicam capul, socotindu-mă rămas în urmă. Încercase un frate mai mare să mă învețe cîteva boabe în franțuzește, mi-ar fi plăcut să merg mai departe, dar nu știa nici el mare lucru, căci avea abia doi ani mai mulți decît mine. Cărți în casă se găseau și le-am citit aproape pe toate, însă fără o îndrumare și fără să dau de cele mai potrivite. Așa că dacă am terminat școala primară și am mers înainte, am rămas amuțit de uimire în fața istoriei antice, despre care auzeam prima oară. Nici astăzi nu înțeleg cum nu-mi spusese nimeni, nici despre faraoni, nici despre piramide. Lecția de istorie ar fi putut să fie în viața mea de școlar un punct de răscruce, am ascultat-o cu sufletul la gură, era prima mea mare revelație, descopeream în mine o sete nesățioasă pentru învățătură ; fiindcă aflam ceva nebănuit, despre o altă lume decît a noastră și lumea aceea, colosală, mai era și ușor descifrabilă. Dar pe urmă, mergînd înainte cu învățătura, au apărut alte lucruri, mai încîlcite, din ce în ce mai mici, pînă ce au devenit meschine, cu intrigi, cu războaie fără concluzie, de șapte ani și chiar de o sută, cu un maldăr de date greu de ținut minte, care făceau să-mi fie silă pînă și de monumentala lecție despre piramide.

Cam la fel am pățit cu învățăturile celelalte, mai toate m-au plictisit după ce m-au fascinat prima oară. De pildă cînd profesorul ne-a desenat pe tablă aparatul digestiv al porumbelului, mi s-a părut că iau parte la o geneză. Știam porumbelul prin gunguritul lui și din filfîitul aripilor, în zborul pe lîngă casă, dar niciodată nu mă gîndisem cum o fi el pe dinăuntru. Cînd i-am văzut măruntaiele, desenate cu cretă colorată, ea însăși o surpriză, am înțeles dintr-odată, bine, limpede, și pînă la capăt, nu doar cum este alcătuită anatomia porumbelului, ci însăși logica ei, și funcțiile fiecărui organ în parte, adică secretul vieții la păsări, de unde nu mai aveam mult pînă să înțeleg secretul tuturor viețuitoarelor. Am reprodus desenul în caietul meu de lucru, punînd în el pasiune și încîntare și învingîndu-mi chiar neîndeminarea la asemenea treabă, prin credința în ceea ce învățasem atît de complet, cu atîta ușurință. Pe opera mea profesorul a pus nota zece și m-a lăudat în fața clasei. Dar cînd mai tîrziu ne-a descris aparatul digestiv al mierlei, m-a cuprins plictiseala, iar la desenul aruncat pe urmă în caietul de lucru, am luat nota patru. Cam așa mi-am făcut școala, cu revelații scurte, urmate de o plictiseală prelungă. Iată, de pildă, uimitoarele legi ale pîrghiilor, pe care le-am băgat în cap numai după o vorbă, vorbele celelalte decurgînd una din alta, dîndu-mi impresia că pe toate le cunoșteam dinainte ; era ceva foarte limpede și nu putea să fie decît într-un fel, nu în două. Am învățat apoi și despre scripeți, nu-mi displăcea, fiindcă erau o importantă descoperire a omului, o înlesnire imensă pentru faptele lui măreț ; pasiunea însă nu putea să reînvie, fiindcă în scripete descopeream legea pîrghiilor. Așa s-a făcut că după sclipiri trecătoare să mă las pe tînjală, că nu mai înțelegea nimeni ce-o să se aleagă de mine pînă la urmă.

DAR iarăși mă întreb, cu ce porneam eu să învăț școală, în afara actului de paupertate ? Apoi iată, numai cu natura, cu fenomenele ei nemaipomenite, pe care le-am descoperit singur, m-au uimit, m-au înspăimîntat, m-au umplut de exaltare. Primul cred că a fost orizontul, marginea circulară a lumii. M-am născut și am copilărit la cîmpie, am contemplat-o neîmpiedicat de obstacole, gîndul meu a ajuns pînă la capătul ei, unde răsărea soarele și nu-mi închipuiam că ar mai fi altă lume ; ideea infinitului mi-a venit tîrziu și cu incertitudine, cum într-o măsură a rămas și astăzi. Între aceste limite ale spațiului în care îmi era destinat să-mi trăiesc viața, am cunoscut pe rînd fenomenele naturii, drumul soarelui de la un orizont la altul, lumina, mișcarea umbrelor, apoi întunericul, ziua și noaptea, ritmica lor, asemănătoare, la alte dimensiuni, cu bătăile inimii și cu respirația. Prin această observație am înțeles că toate mișcările naturii se leagă între ele, am început să le privesc cu mai multă luare aminte, am făcut lege din ele, dar n-am spus-o nimănuia, simțind că nimeni nu-mi va da crezare, ci mă vor lua în batjocură. Îmi asum riscul abia astăzi.

Pe rînd, au intrat în cîmpul vieții mele vîntul, de la zefir pînă la furtună, adăugîndu-i-se Crivățul, iarna ; apoi ploaia și nins oarea, gheața, trăznetul și tunetele, revărsarea apelor, prăpădul, case luate pe sus și duse la vale ; iar mai tîrziu incendiul, care nu era un fenomen natural, ritmic, ci un accident provocat de oameni, uneori cu bună știință, un instrument de războaie sau de chivernisire, căci se găseau unii să-și pună foc după ce-și asigurau casa, pe mai mult decît valoarea ei adevărată ; aceasta însă a fost o constatare tîrzie, făcută la vremea cînd începea partea epică a vieții. Despre fluvii și despre mare am să spun mai tîrziu și pe îndelete, despre ele nu pot vorbi numai în treacăt.

Cu cele de pînă acum, decorul era gata, mai rămînea să se populeze ; nu-i vorba de oameni, ei făceau parte din cele mai vechi amintiri ale mele, asupra lor mi se deschiseseră ochii, existența lor era o dată primordială a lumii, numai firile aveam să le înțeleg mai tîrziu, paralel cu faptele săvîrșite de ei, sublime sau monstruoase. De asemenea nu-i vorba de animale, pisica și cîinele, primele cunoștințe, apoi păsările din curte, descoperite cam odată cu cele din vîrful casei, adică porumbelul ; mierla am cunoscut-o mult mai tîrziu, la pădure, după ce luasem pentru ea un patru la științele naturale. Cam odată cu începutul începutului au apărut în conștiința mea și celelalte vietăți de pe lîngă casă, calul, frumos și năprasnic, vaca blîndă și languroasă, cu ochii încărcați de tristețe ; mugetul ei mi-a sfîșiat de multe ori inima. Despre măgăruș am să vorbesc altădată, nici despre el nu pot povesti în treacăt, am avut unul, a ocupat un loc plin de pitoresc și de culoare în anii copilăriei mele. Mi-l amintesc cu o tristețe duioasă, iar cînd a murit într-un accident groaznic, am jelit pînă cînd mi-am vărsat tot sufletul, prefăcut în lacrimi.

Însă peste această lume gata făcută și ușor înțeleasă, s-au revărsat fenomene miraculoase, neprevăzute, greu a fi înțelese, pe care le-am descoperit singur și au fost uimitoare. Într-un amurg veneam de pe cîmp, îmi plăcea să umblu îndepărtîndu-mă tot mai mult de casă ; mergeam repede, întîrziasem și-mi era teamă să nu mă prindă întunericul. Orizontul, la apus, era încă roșu, dar începea să ruginească. Și deodată, în această lumină rece și puțin înfricoșătoare, a apărut un nor fără contururi, o pată mai ruginie decît cerul, un val incert, plutind către mine, ale cărui margini se bănuiau întinse mult într-o parte și-n alta, ascunse în noapte. Tot atunci s-a auzit un zumzet îndepărtat, pe care mai tîrziu l-am asemuit cu huruitul de motor al flotelor aeriene venite să bombardeze. A fost chiar ca un bombardament, curînd m-au înconjurat vîrtejuri și pocnete, decît că la o scară mai mică. M-am aplecat și mi-am acoperit fața cu mîinile, fără să mă sperii prea tare ; curiozitatea era mai puternică decît teama de primejdie.

Am uitat să vorbesc despre grindină, o cunoscusem, uneori ca măzărichea, alteori cît alunele, dar odată a fost cît oul de bibilică, ba și mai mare, cît oul de găină, și chiar de gîscă, de ne-a spart geamurile și a stricat acoperișul. O grindină s-a abătut peste mine, atunci, seara, într-o răpăială ca de mitralieră, cum aș defini-o astăzi, o ploaie de gloanțe, care, în loc să mă străpungă, căzeau la pămînt și fosneau în iarbă, în timp ce zumzetul de aer creștea întruna, umplînd tot văzduhul. Norul care se îndesise că nu mai lăsa să se vadă nici o lumină în partea apusului a trecut de mine, cerul roșiatic s-a limpezit și în locul zumzetului din aer au rămas numai fosnetele din iarbă. M-am aplecat și am descoperit cărăbușii, se agățau de degetele mele, nu știu ce sperau de la mine ; nu mi-au făcut scîrbă, ca alte gîngănii, cele cu trupul moale, viscos, din care curgea un fel de venin verde cînd le striveai cu piciorul. Cărăbușii păreau curați, și elitrele lor puternice semănau cu o armură, iar cînd i-am dus în casă, la lumină, mi s-au părut suflați cu aur. I-am adunat de pe jos cu pumnul, i-am băgat în sîn, le simțeam piciorușele, mă gîdilau, poate încercau să-mi vorbească, să-mi transmită un mesaj din partea soarelui apune. Descoperirea făcută în seara aceea era miraculoasă, și deodată mi s-a părut nu doar că lumea crescuse, ci, pe deasupra, se născuse în mine putința de a o înțelege.

Cînd am intrat în casă și am vrut să le arăt celorlalți cărăbușii, mîndru de mine, crezînd cu naivitate că nimeni nu-i cunoscuse mai înainte, tatăl meu mi-a spus, cu asprime, du-i afară ! După prima descoperire a venit repede și prima înfrîngere. Am fost mîhnit dar nu m-am dat bătut, am mers înainte și am descoperit altele. După ce am pus cărăbușii în iarbă, m-am așezat pe scările de lemn dinspre grădină, cu tambalul domnului Alcibiade în brațe, și le-am făcut un cîntec. Dimineața zburaseră, au lăsat un loc gol în sufletul meu și nu i-am uitat pînă astăzi.

Toate se întîmplau seara, abia acum bag de seamă ; nici nu s-ar fi putut altfel, atunci venea ora tainelor.

NU departe de casa noastră, pe un dîmb din marginea gîrlei era o varniță cu trei cuptoare, săpate în pămînt, ca niște puțuri ; după ce se încheia bolta, de calcar colțuros, piatra de var, adunată de pe prund, se punea pe deasupra, pînă aproape de rasul pămîntului. Sub boltă se făcea focul, se băgau lemne de un metru, stinjeni. Piatra albicioasă și opacă se afuma în prima zi, apoi începea să se coloreze, un roșu întunecat la început, urmat de nuanțe tot mai curate, pînă la portocaliu, iar de-acolo nu mai avea mult ca să devină transparentă, semănînd cu soarele din miezul zilei, pe care nu-l poate privi nimeni fără să orbească. Se înțelege, gurile acelea de puț, ca niște cratere incandescente, nu-și arătau lumina vulcanică decît de la căderea serii înainte ; pînă atunci se simțea doar dogoarea și se vedea o pîlpîială deasupra, prima dovadă pe care am avut-o că aerul nu era un gol, ci un corp palpabil, o existență fizică printre celelalte materii.

Mă duceam acolo seara, îmi plăcea să privesc piatra albită de flacără, deși mereu îmi era frică să nu-mi vină o ameteală, sau să mă izbească o pală de vînt, sau să-mi dea cineva brînci și să cad înăuntru. Odată, o cerșetoare bătrînă s-a mistuit într-o varniță. Trecea din cînd în cînd, colinda satele, aduna pomeni într-o traistă, iar cînd ajungea în părțile noastre și o prindea noaptea, se culca lîngă gura cuptorului, atît de aproape că îi fumegau țoalele. Într-o dimineață, vărarii n-au mai găsit în locul ei decît toiagul și traista pe care își punea capul ; era plină cu pîine uscată și cu coji de mămăligă rece. Săptămîni de-a rîndul a trebuit să se răcească piatra incandescentă pînă să se poată desface cuptorul, de față cu omul legii și cu jandarmii ; din făptura aceea nenorocoasă n-au mai găsit nici măcar un oscior, ca să fie un semn, așa că moartea ei n-a putut fi dovedită. Moș Sandu, vărarul, spunea că bătrîna nu era altceva decît o vrăjitoare, și că zburase pe o coadă de mătură. Dacă era așa, de ce nu-și luase toiagul și traista ? Să fi stat la discuție, moș Sandu putea să-mi spună multe, sînt sigur, de pildă că lucrurile lăsate acolo însemnau greutate, anevoie să le iei pe-o coadă de mătură ; și-apoi la ce i-ar mai fi trebuit vrăjitoarei, în rai sau în iad, unde se dusese ?

În afară de moș Sandu, mai erau numai doi vărari, fiul și nepotul, acesta din urmă el însuși om în toată puterea, ceea ce nu însemna că bunică-su avea o putere mai mică. Alții în afară de ei nu mai cunoșteau meseria, și nimeni n-a venit s-o învețe. Cînd s-a stins neamul, s-a terminat și cu varnița.

DINTRE toți, mi-l amintesc pe moș Sandu. Ceilalți știu că au existat, dar nu pot să-i văd nici măcar ca pe niște umbre. Ca un om să rămînă atîta timp în memorie înseamnă să fi avut însușiri deosebite, și moș Sandu o avea pe aceea de a povesti întîmplări nemaipomenite, cu tîlhari de drumul mare, cu comori și cu diavoli. Deși poate erau născocite, eu, unul, nu m-am îndoit de nici una că n-ar fi adevărată. Din păcate, povestitorul avea o obișnuință scîrnavă. Omul de la țară, necunoscînd hîrtia igienică, lipsindu-i chiar o bucată de ziar, bună și ea la nevoie, se șterge cu o frunză de brusture. Moș Sandu se răzuia cu o custură, un briceag cu plăsele de lemn, făcute la strung și înnegrite de vreme. Apoi, după ce îi freca lama pe iarbă, o punea bine, iar mai tîrziu se folosea de ea să taie mămăliga. Dar de ce ne-am îngrozi, dacă n-ar fi prejudecata ? Alții merg mult mai departe. Și-apoi eu mai degrabă țin minte povestirile lui care mi-au deschis mintea, iar deprinderea murdară bine ar fi fost să se uite. Încălțările drumeților cu tilharii, prin întinsul codru al Vlăsiei, aflat încă în picioare, nu departe de locurile noastre, lupta cu flintele și cu iataganele, omorurile, jaful, neputința poterelor de a-i dibui și răpune, întîmplări pe care le ascultam dîrdîind de frică în preajma focului unde se aciuiau vărarii seara și unde își petreceau noaptea, sub cerul gol, înveliți în sumane, mi-au prins închipuirea în asemenea măsură, încît vedeam totul ca și cînd aș fi fost acolo, vorbele se transformau în imagini și în sunete, și în tot felul de senzații, îmi aduceau în nări pînă și mirosul prafului de pușcă.

Nu era un miros născocit, îl cunoșteam aievea, din cînd în cînd tatăl meu trăgea cu alice în ciorile care se adunau în nucii din vale, unde cobeau și făceau pagubă. Mult mă ispitea pușca de vînătoare, visam să am și eu una, măcar mai mică ; n-am avut niciodată, am tras cu alte arme, ghintuite, și chiar cu mitraliera, dar nu erau ale mele. Ce-am băgat de seamă, cînd tatăl meu ieșea cu pușca în pridvor și-o fringea de la mijloc, ca să vire cartușele pe țevi, ciinii din curte își stringeau coada și se băgau pe sub garduri ; detunătura le făcea frică. În schimb copoiul tremura de plăcere, aștepta cu picioarele încordate și cu burta suptă, scîncea de nerăbdare. Iar cînd pușca se smucea înapoi, aruncînd foc pe gură, și văzduhul se umplea de huet și de ecouri, de filfîiri și de zgîltîială, copoiul se năpustea la vale, în salturi nebune, cu urechile filfîindu-i în urmă. Deasupra nucilor cerul se făcea negru și se umplea de croncăneli supărate, era ca un potop care îneca soarele, întuneca pămîntul vestind parcă primejdii de moarte. Toate însă se stingeau în cîteva clipe, ciorile se topeau într-o zare, nu li se mai auzea croncănitul, aerul sfîșiat de bubuitură se limpezea, în timp ce tunetele născute unul din altul, tot mai slabe, se pierdeau departe. Rămînea numai mirosul prafului de pușcă, îl simțeam pînă tîrziu, ceasuri, iar copoiul îl simțea poate pînă seara, fiindcă tot adulmeca în aer, stăpînit de un neastîmpăr. Venea de jos nedumerit și obidit, fără să aducă nici o cioară, cu coada între picioare, uitîndu-se la tatăl meu plin de dojană. Cred că tatăl meu nu urmărea să impuște ciorile, ci doar să le alunge ; și mai cred că voia să-i facă plăcere copoiului, fără a-și da seama că satisfacția pe care i-o oferea nu putea fi completă. M-am întrebat ce gîndea copoiul, îl socotea pe tatăl meu neîndeminatec sau îl credea într-o ureche ? A fost un timp, atunci, cînd mă gîndeam că oi fi și eu puțin ciine de vînătoare, dacă pușca, detunătura, mirosul pulberii arse mă tulburau atît de puternic. Oricum, copoiul mi-a fost drag și mi-am dat multă osteneală să-i înțeleg viața, de ce se simțea el bine între oameni și nu se ducea să trăiască într-o țară a ciinilor ?

Cît de adînci semne făcuseră în ființa mea poveștile lui moș Sandu, pe care, cum am spus, le trăiam aievea, cu toate senzațiile, s-a văzut cînd am simțit nevoia să le reistorisesc altora, dîndu-le drept întîmplări ale mele. Mersesem la școală, departe de casă, eram mărișor, aveam doisprezece ani, apoi treisprezece, paisprezece, și nu mă bucuram de daruri care să mă scoată în frunte, mă socoteam neînzestrat pe lîngă ceilalți copii, toți mai răsăriți decît mine și mai bogați pe deasupra, nu le lipseau banii de cheltuială, iar cufărul lor era plin cu bunătăți primite de acasă.

Într-o sîmbătă seara, cînd aveam vreo două ceasuri de răgaz pînă să sune clopotul de culcare, m-am apucat să le povestesc, celor dintr-un dormitor cu mine, prima mea luptă cu tîlharii. Mă gîndeam la poveștile lui moș Sandu, de la ele pornisem, dar m-am pomenit că mintea mea o lua pe alături, ducîndu-mă în altă parte. De la început și fără să mă fi gîndit dinainte, am fugit de Codrul Vlăsiei, fiindcă nu-l știam bine, și am mutat povestea într-un decor unde mă simțeam ca la mine acasă.

Din gîrla noastră se desprindea un iaz, săpat de oameni, o muncă anevoioasă ; de-a lungul lui se înșirau vreo cinci mori de apă, unde totdeauna era gloată. Venea să macine lume din toată plasa, se dusese vestea că mori mai bune nu se găseau nicăierea. Un neamț făcuse pe aproape o moară de foc, cu motor, o clădire mare de zid, cu trei pietre pentru mălai, iar pentru făină cu două valțuri, cum țăranii nu mai văzuseră, și nici nu le făcea trebuință. Prea puțini se duceau acolo să macine, ispitiți că nu era înghesuială, nu trebuiau să aștepte o zi întreagă, scăpau repede. Dar și mai puțini se întorceau a doua oară, se aflase că mălaiul mirosea a fum, iar făina, prea mărunt măcinată, își pierdea gustul de grîu și pîinea se făcea iască. Într-un an neamțul și-a pierdut toți banii, a ajuns la faliment, povesteam eu, cu vorbe prețioase, ca să-mi dau ifose. Cînd a văzut că n-o mai scoate la capăt, s-a ur-

cat pe bicicletă și a pornit prin sate, să caute un loc unde nu erau mori de apă, să se mute acolo. De cadrul bicicletei a atîrnat o servietă cu de-ale gurii, și cu o sticlă de apă. Cînd spui așa, cu asemenea amănunte, toată lumea te crede. Era vara, în vacanță, terminasem școală primară, și morarul n-a găsit cu cale să caute pe altcineva, mai de nădejde, ca să-i păzească avutul, decît pe mine, un copil pe care nu poți să te bizui. Mi-a dat pușca lui, o carabină Manlicher, rămasă din timpul războiului, și o ladă cu cartușe. Bineînțeles că m-a învățat să trag, mi-a pus arma în mînă, mi-a spus s-o string bine, să ochesc într-un stîlp al porții, nu era primejdie să împușc pe cineva, nu trecea nimeni, apoi să apăs pe trăgaci și să nu mă sperii. Așa am făcut, nu m-am speriat, însă pușca numai că nu mi-a rupt umărul, cît pe ce să mă trîntească pe spate. Ce e ciudat, izbitura brutală, oricît o fi fost ea de puternică, a trezit în mine o dorință neașteptată, poate bolnăvicioasă, de a trage iarăși, înainte de a se fi risipit fumul și mirosul prafului de pușcă, și înainte de a se fi stins detunătura. Am tras cartuș după cartuș, două încărcătoare, pînă ce neamțul m-a oprit și mi-a spus : „Bine ! Cînd ai să mergi la armată n-ai să capeți nici măcar o palmă !".

Dar moara aceea nu existase, după cum nu existase nici neamțul. Pentru ce aveam de povestit mi se părea un decor mai bun decît morile celelalte, prea apropiate una de alta și unde mereu erau oameni. Aveam nevoie de o pustietate cît mai sinistră, unde atacul tîlharilor să se ducă în voie, fără să-i înfrunte nimeni în afară de mine. Ce este mai greu de înțeles, îndată ce mi-am început povestirea, am și crezut că nimic nu era născocire, spuneam baliverne și toate mi se păreau fapte trăite, iar moara o vedeam cu ochii, ca și cînd ar fi existat aievea. Era într-un cîmp gol, între două sate dar cu mult în afara șoselei care mergea de la unul la altul. Un drumeag lung, în linie dreaptă, ducea în pădure ; de acolo trebuiau să vină tîlharii, trăgînd de departe cu puștile. Moara, de cărămidă netencuită, cu ferestre mari, de fier, cu ochiuri mărunte, avea un acoperiș de tablă, în două pante, peste un pod înalt, unde se țineau grînele, ulumul, cum se numește zeciuiala cuvenită morarului pentru ce macină. În partea din față, podul avea o odaie de locuit, cu un balcon de fier deasupra ușii de la intrare.

În toată bătătura morii, acum năpădită de bălării dacă nu mai veneau care, să macine, creștea un singur arbore, un stejar uriaș, pe cale să se usuce, nu mai avea decît trei ramuri verzi, celelalte păreau arse. Iar una dintre acestea, îndreptată spre balconul morii, stînd dreaptă ca un braț de cruce, părea o spînzurătoare. Arborele acela ciudat îmi trebuia ca să fac decorul mai sinistru, și-l botezasem Stejarul Spînzuratului. Nu mă opresc la toate celelalte detalii, ca să nu pierdem vremea, dar le am în minte și astăzi, după atîtea decenii trecute, incredibil de precise, deși n-au existat niciodată.

Din tot ce-am povestit, numai pușca existase, așa cum am descris-o, o carabină Manlicher, a unui vecin de-al nostru, care venise cu ea de la război, adică o dosise ; cine să-i ceară socoteală ? Feciorul acelui vecin, flăcău cu mustăcioară, mă învățase să trag cu ea, într-adevăr îmi mutase umărul din loc și-mi învinețise obrazul, dar trezise în mine setea de bărbăție, îmi păream mai puternic, fiindcă odată cu fiecare apăsare pe trăgaci dezlănțuiam o forță colosală, o simțeam în propriul meu trup, o durere care se transforma în victorie.

Tatăl meu murise, grija mi-o purta biata maică-mea, ascultătorilor mei nu le-am explicat cum a putut ea să mă lase de capul meu, să fac o lună de zile paza la moară, tocmai în vara cînd vindea ce mai putea vinde din casă ca să-mi plătească meditator, să dau examen și să învăț mai departe. Nici unul nu mi-a cerut lămuriri, nu erau mai cooți la minte decît mine, dar sigur că povestirea avea o lacună ; astăzi aș ști s-o umplu la iuțeală, în așa fel ca oricine să mă creadă.

Mă gîndisem cu să născocesc și o fată, modele aveam, puteam alege, să fac din ea, de pildă, nepoata morarului, pe care acesta mi-o dădea în grijă, numai că mi s-a părut prea de oaie și am lăsat-o pe altădată. Ea mi-ar fi ajutat să înfrunt atacul, ar fi tras cot la cot cu mine, s-ar mai fi găsit o pușcă în toată moara, m-ar fi bandajat la frunte cînd un glonț mi-ar fi ars pielea, numai atît din fericire. Iar la sfîrșit, văzîndu-se salvată, ochii ei s-ar fi umplut de recunoștință. M-am oprit, nu știu dacă altepri, și chiar tîrziu, cînd învățasem multe, am avut totdeauna același sîrg al măsurii.

Bandiții au venit într-un miez de noapte. În odaia lui, morarul avea ceas cu cuc, și cînd strigarea măiestrei păsărele mecanice s-a repetat a douăsprezecea oară, iar eu ascultam uimit de perfecțiunea sunetului, dinspre pădure s-a auzit prima împușcătură... Nu mai stau acum să spun cum a decurs lupta care a ținut pînă aproape de ziuă, cum tîlharii au încercuit moara și pe urmă au vrut să spargă ușa, dar n-au îndrăznit să se apropie, fiindcă eram pitit după parapetul balconului și-i potopeam cu gloanțe ; am tras aproape toată lada. Curtea era plină de căruțe, veniseră cu ele să încarce avutul morarului. N-au putut, au făcut calea întoarsă, am auzit căruțele plecînd, ducîndu-se pe drumeagul cu hîrtoape, și pe urmă s-a făcut liniște. În povestea mea însă am pus multe amănunte, le născoceam cu febrilitate, sau veneau singure, se înșirau unele din altele, mă ascultau toți încordați și cu sufletul la gură, le era frică, deși întîmplarea se petrecuse de oarecare vreme iar eu, după cum se vedea, scăpasem teafăr. Dar îi înțelegeam, fiindcă mie însumi îmi era frică, mă simțeam înghețat și îmi tremura glasul, nu avem nici o îndoială că faptele se petrecuseră întocmai și participasem la ele cu pușca în mînă ; după un timp țeava puștii îmi frigea mîna. Curînd după ce s-a stins zgomotul căruțelor a început să se lumineze de ziuă, și atunci, ca încheiere, am născocit un tîlhar spînzurat de ramura stejarului, se legăna în vînt, avea ochii sticloși și limba scoasă ; pușca zăcea jos, în iarbă. Era o absurditate, de unde pînă unde o asemenea încheiere, cine îl spînzurase, iar dacă își făcuse seama singur, alt moment și alt loc nu găsise ? Azi nu mi-aș mai pierde vremea cu asemenea scrupule, absurdul e un instrument de convingere.

DINTRE toți care mă ascultaseră într-o tăcere încordată, unul singur a găsit cu cale să mă înfrunte, dar abia după cîteva minute, cînd cellalți au început să se miște și să respire, de unde pînă atunci păruseră stane de piatră. Se numea Sînzianu, băiatul cel mai pocit din toată clasa, ba chiar din toată școala și din cîți văzusem vreodată. Era înalt, deșirat și adus de umeri, cu pieptul îngust, adîncit la mijloc că nu știu unde îi mai încăpeau plămînii, cu nasul ascuțit, lung pînă în gură, cu bube pe față și parcă țepos, deși încă nu-i creștea barba. El mi-a spus, cu un fel de dușmănie :

— Te lauzi !

Așa a semănat neîncrederea și în cellalți, care după ce le-a trecut încordarea parcă s-au simțit umiliți că le fusese frică, și s-au răzbunat scornindu-mi poreclе și luîndu-mă în batjocură. Astfel, n-am izbutit să cresc în ochii lor, cum vroiseм, în schimb am tras alte foloase. Și am crescut puțintel în propriii mei ochi, ceea ce m-a ajutat să îndur batjocura.

Pe Sînzianu, care mă dezarmase cu atîta dușmănie, abia mai tîrziu l-am pedepsit în felul meu, după un an și mai bine. Răutatea lui venea de la sluțenie, știu și eu că nu-i nici o bucurie să te vezi în oglindă cu asemenea față ; totuși, socotesc că nu trebuie să urăști lumea pentru o nedreptate venită de la natură, ci e bine să te mulțumești cu tristețea. Trecuse așadar anul de la întîmplare, Sînzianu nu era mai puțin slut decît înainte, în după amiaza cînd ne făceam lecțiile și m-am așezat lîngă el, în bancă, privindu-l cu stăruință. M-a simțit, m-a întrebat ce vreau. Iar eu i-am răspuns, cu o admirație mirată :

— Abia acum bag de seamă că semeni cu Rudolf Valentino.

O absurditate mai mare nu putea să-mi iasă din gură. Rudolf Valentino era o frumusețe a vremii, actor de cinematograf care sfîșia inimile femeilor. Putea vreuna din ele să-l vadă în „Fiul Șeicului", cu turbanul alb, pus pe-o sprînceană, și să nu-și piardă mințile ?

Nu credeam într-o izbîndă atît de rapidă și de deplină ; eram gata de apărare, mă puteam aștepta și la un pumn în falcă. Sînzianu n-a spus nimic, s-a uitat la mine cu o indiferență probabil făcută, apoi și-a băgat ochii în carte. Iar eu m-am dus în banca mea, mai într-o parte. N-a trecut mult pînă să-l văd că scoate, cam pe furiș, o oglinjoară pe care o purtam mai toți în buzunarul de la piept al hainei, și începe să se privească, din toate unghiurile, rotindu-și capul cînd la stînga, cînd la dreapta. Cîteva zile mai tîrziu am zărit în pupitrul lui o fotografie cu Rudolf Valentino în „Fiul Șeicului". Iar Sînzianu, legat cu batista la frunte, pe motiv că îl doare capul, se uita aci în oglindă, aci la fotografie, făcînd comparație.

A murit în timpul războiului ; l-am găsit la spitalul de pe cheiul Dîmboviței, unde este azi un cămin studențesc iar mai înainte fuseseră grajdurile regale. Avea fața mutilată ireparabil ; într-un fel era o șansă. Nu știu cum a mai putut spune două vorbe :

— Știi..., atunci... cînd ne-ai povestit, am crezut tot. Iartă-mă !

Valeria DELEANU

Ușa

Fiecare lucru își duce singur timpul
Mi-aș dori trunchiul ușii înfrunzit.
Tot ce a fost în pădure fremătare
să se facă auzit.
Mi-aș dori cuibul stelei să-l găsesc
și acea pasăre legată de destinul omenesc.

Trunchiul ușii, trunchiul ușii
descărnat de mii de mîini.

Sărut palmele-ți, iubite,
neplecat de săptămîni.

Fereastra

Închid fereastra,
fereastra cu fața smulsă dintr-un peisaj străin.
Exil, exil definitiv în aer...
lucrurile se întreabă :
primim sau nu primim.
Nici lună, nici soare,
nici bucurie, nici tristețe,
melancolie totală.

Am șapte lacrimi albastre-n palmă.
Odaia zace de-o ciudată boală.

Ceașca de ceai

Lumina ceștii de ceai, a zîmbetului reflectat
asemenea buzelor în esența tare.
O sorbitură îmi potolește teama de moarte...
Vae victis.
Intimitatea cîntă-n samovare.
Ca un drămuitor al timpului
îmi umplu cana...
Aburul cald amețește puțin.
Sorb ceaiul,
gingașa lespede de jertfă rămîne
de parcă ar presimți în ritualul zilnic
un strop de venin.

Perna

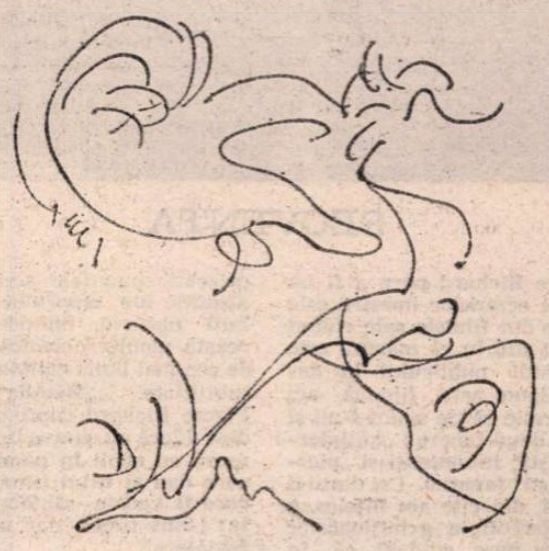
Spun : perna a întipărit urma cea mai durabilă,
cea mai respirată urmă.
Capul tău de împărat e păstrat.
Iubitul a supus regnul nopții.
Iubitul de oastea visului nu e trădat.
Spun : îi pot zări și coroana,
dragostea e un fel de nestemat.

Celui fără strălucire îi zic :
perna mea e țesută din materialul unui steag
victorios
întins perfect deasupra unui vierme mic.

Inelul

Și dacă întinzi mîinile-n aer
tremurătoare așa cum sînt,
cine n-ar săruta aceste mîini migratoare,
pendulare între gest și gînd ?
Cine n-ar săruta mîinile aceste migratoare
de care se sperie nopțile
și alunecă de pe palma scrisă și descîntată ?

Pune-ți încet inel de soare,
un înger frumos îl va purta odată.



Desen de *Janos Bencsik*

Teatru

Constanța

„Seri de teatru antic“

A doua ediție

NECESITATEA permanentei raportări la antichitatea clasică aproape că nu mai are nevoie de argumente, ea fiind implicită, esențială pentru cultura unui popor, mai cu seamă cînd acesta ființează în spațiul european, mai mult, în imediata vecinătate a Helladei și legîndu-se de acest străvechi leagăn de civilizație prin multiple și trainice fire. Mai dificil este însă să organizezi și să permanentizezi o manifestare culturală care să-și propună nu atît susținerea teoretică a ideii, cît explorarea marelui filon antic cu mijloacele și posibilitățile artei scenice.

Pentru ca acest îndrăzneț demers să fie încununat de succes, e nevoie nu doar de a simți, descifra și vizualiza tragedia ori comedia antică, de a avea, deci, regizori, actori și scenografi dispuși să trăiască, efectiv, pe această... lungime de undă, dar, în egală măsură, e importantă existența unui spațiu de joc în care o atare formulă să nu pară implantată forțat. Și unde, dacă nu în Dobrogea, și-ar găsi locul mai bine un festival de teatru antic ?

Marea, cu incomparabila ei proiecție cosmică, numeroasele vestigii arheologice existente la tot pasul, lumina de o intensitate și calitate aparte, oferă spectacolului în aer liber șanse sporite de izbîndă. Or, cele două ediții, de pînă acum, ale Serilor de teatru antic — august, 1978, iunie, 1981 — demonstrează cu prisosință valabilitatea ideii, interesul real stîrnit de manifestare în rîndul artiștilor, specialiștilor, al publicului larg. Organizatorii — A.T.M., Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul dramatic din Constanța — ne-au propus, și au reușit în cea mai mare parte, să asigure „Serilor de teatru antic“, de la bun început, un loc distinct în peisajul nostru cultural.

Prin evocarea Atrizilor între ruinele Histriei, umbra lor însingerată se prelungește în memorie pînă dincolo de litera textului ; prin evocarea cumplitului destin al Hecubei, la margine de mare, privirea noastră, urmînd drumul strigătului, fumului și valului, reîntîlnește chiar chipul dintotdeauna al zbucimului și durerii, al suferinței și sfîrșirii ; lăsîndu-ne învăluiți de lumina piezișă ori subterană ce iradiază miraculos din metopele Muzeului de la Adamclisi, în sunetele muzicii și grației, întruchipate de balerini, piatra încetează de a mai avea limite, asperități, devine, ea însăși, muzicală, elocventă, vorbindu-ne despre ceva important și fundamental. După cum, rememorarea legendarului Dromichaites între stîncile Cheilor Dobrogei are valoarea unei profesiuni de credință a artistului-cetățean, conștient că numai legătura organică, osmotică, cu pămîntul patriei, cu istoria și făuritorii acestei istorii, îi asigură forța și autenticitatea, plenitudinea artistică și originalitatea exprimării. Cît privește gestul, de solidaritate la ideea enunțată mai sus, de a susține recitaluri la Muzeul de istorie națională și arheologie, el probează, o dată mai mult, sensibilitatea artiștilor noștri la tot ce poartă, inconfundabil, pecetea permanenței și spiritualității românești.

A doua ediție a Amurgurilor și serilor de teatru antic a impus prin spectacole ca **Hecuba** de Euripide, în interpretarea Teatrului dramatic din Constanța, **Caligula** de Camus, splendidă realizare datorată Teatrului Național din București, **Muntele** de D. R. Popescu, susținut de Teatrul dramatic din Brașov, **Metamorfozele,** în plăsmuirea colectivului Teatrului de păpuși constănțean, prin recitalurile artistice, cît și prin cele două colocvii finale („Mărturii ale vechimii artelor pe pămîntul țării noastre“ și „Idei contemporane în evaluarea și reevaluarea teatrului antic“), necesitatea manifestării ca atare, meditația asupra conceptului propus, capacitatea specială a unor regizori, actori, scenografi de a-și apropia și deslușI fiorul tragic, de a umaniza astfel un spațiu predestinat parcă acestui fel de rostire și, nu în ultimul rînd, interesul publicului pentru acest fel de spectacol. Interes care, în paranteză fie spus, nu poate fi cultivat, întreținut, stimulat, decît făcînd o prezență vie, curentă, din spectacolul de teatru antic pe afișul estival. Nu-i oare păcat ca montări precum **Legendele Atrizilor** ori **Hecuba,** recitalurile muzicale, dramatice și coregrafice să rămînă doar unicate nostalgice ? Cum vom putea atrage, cu adevărat, atenția asupra acestei manifestări dacă nu acreditînd, ca formulă specifică — și, eventual, nu numai de... teatru antic — spectacolul estival în aer liber, care să valorifice cît mai inspirat, cît mai îndrăzneț incomparabila șansă oferită de minunatul pămînt al Dobrogei, atît de bogat în vestigii și frumusețe naturală ? Altfel, peste doi, trei, sau cîți ani vor mai trece pînă la viitoarea ediție a Amurgurilor și serilor de teatru antic, vom încerca, cu aceeași nostalgie, să rememorăm fulgurația de o clipă a imaginii Atrizilor sau Hecubei, la Histria și Tomis, vom vorbi despre necesitatea definirii conceptului, manifestării etc, mereu și mereu. Căci — și acesta este un alt merit al ediției din acest an a festivalului teatral tomitan —, există regizori precum Horea Popescu, Silviu Purcărete, Eugen Mercus, Cristian Pepino, actori ca Irina Răchițeanu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ileana Ploscaru, Costache Babii și atîția alții capabili să susțină cu brio dificila sarcină a confruntării cu tragedia, cu rigorile spectacolului în aer liber.

Există, totodată, actualitatea vitală, vie, viguroasă a teatrului antic, actualitate care este a teatrului însuși, a problemelor și ideilor, a sentimentelor și speranțelor tezaurizate în replică. „Nimic din ce e omenesc nu mi-e străin !“ și strigătul Antigonei cuprinde, ca un mesaj, peste timp, umanismul, setea de libertate, de dragoste și adevăr, care reprezintă una din eternele, din sublimele dimensiuni ale omului.

Carmen Tudora

În 1973 a luat ființă la Constanța manifestarea de cultură teatrală intitulată „Seri de teatru antic“. Spectacolul Legendele Atrizilor, **pus în scenă de regizorul Silviu Purcărete, cu trupa constănțeană, la Histria, a demonstrat marile posibilități de înscenare oferite de evocatorul spațiu dobrogean. Ediția a II-a a festivalului (iunie 1981) a reunit o sumă de reprezentații, între care s-a distins** Hecuba, **realizată tot de colectivul Teatrului dramatic din Constanța, sub conducerea regizorală a lui Silviu Purcărete.**

„Hecuba“ la țărmul Mării Negre

ÎNTR-O seară din iunie a acestui an, pe țărmul Mării Negre, între Constanța și Mamaia, am asistat la un uluitor spectacol-fenomen, strălucitoare cometă pe firmamentul teatral. Îi spun „cometă“ pentru că se pare că, din motive diverse, nu se va mai repeta. Cum de altfel nu cred să se mai poată repeta condițiile atmosferice și marine ale acelei seri de neuitat, care ne-a fost prilejuită de Teatrul din Constanța cu reprezentarea tragediei **Hecuba.**

Pe o plajă pustie, mărginită pe de o parte de un mal înalt și rîpos, pe de alta de o mare opalină, de stînci și bolovani, sub un cer fără nici un nor, timp de aproape două ore, s-a desfășurat în fața noastră cumplita tragedie a unor femei care au supraviețuit dezastrului de la Troia, în frunte cu multnefericita Hecuba. Femei care vor fi duse în robie, peste mare, femei care vor fi silite, aici și acum, pe această plajă pustie, să dea grecilor învingători o ultimă jertfă de sînge, pe fecioara Polyxenia.

Cunoaștem, fie din lectură, fie din diverse reprezentații teatrale, opera lui Euripide. Dar ceea ce am văzut noi acolo, în acel amurg de vară, n-a fost doar o punere în scenă a unui text dramatic. Acolo, a avut loc marele spectacol al Naturii, în care omul și peisajul, piatra și pămîntul, marea și nisipul, strigătul și plînsul, vaierul și rîsul, focul și biciul, țipătul păsărilor și vorba omenească, cîntul și foșnetul mării s-au împreunat într-o extraordinară pulsație a vieții, într-un înfricoșător fior al morții.

Acolo, parcă se năștea pe loc Tragedia, cuprinzîndu-ne pe toți, creatorii ei și spectatorii, într-un vîrtej de înaltă tensiune.

Dezlănțuirile umane, admirabil încadrate în spațiul natural și virtuoz acompaniate instrumental și vocal au fost dirijate și dozate cu adevărată măiestrie regizorală de Silviu Purcărete, acest surprinzător regizor, multitalentat, care ne dovedește și prin această montare o deosebită, o remarcabilă capacitate de a compune un spectacol. Originalitatea concepției regizorale, în care fuga de canoane dar și de artificiu îi sînt proprii, bunul gust și măsura, îndrăzneala și autenticul, un evident simț al armoniei și al valorilor plastice, conferă spectacolelor lui Silviu Purcărete o mare forță de reprezentare.

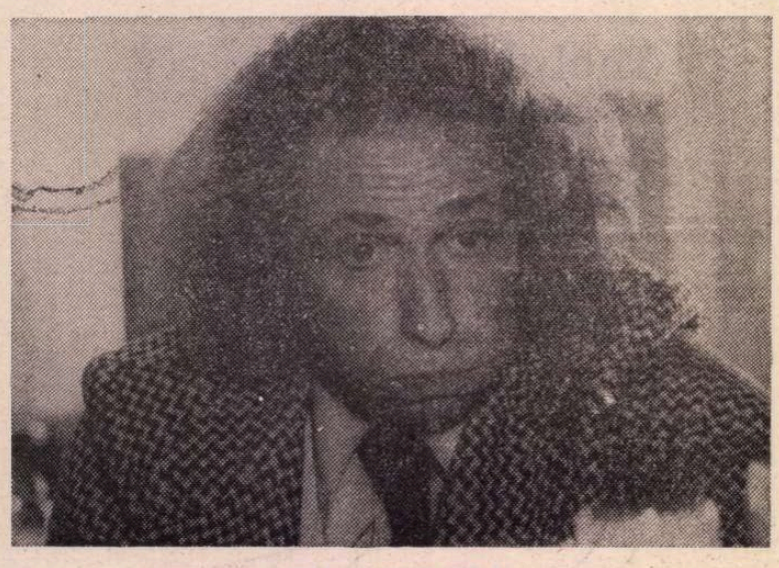
Sînt foarte multe de povestit despre acest spectacol în aer liber — pentru că totul ne-a fost înfățișat și a fost trăit ca o cumplită poveste a neamului omenesc — dar eu am să povestesc despre Hecuba. Despre artista Ileana Ploscaru, care într-un răscolitor clocot a dat viață acestei eroine antice, acolo, în acele ceasuri ale serii pe țărmul Mării Negre...

De departe, de foarte departe, mult în urma convoiului de vorbe, se proiectează pe cerul ultra senin un imens semn de exclamare, ca un țipăt mut: o siluetă neagră, înaltă, subțire, tîrînd un văl negru imens, ca o prelungire nesfîrșită a durerii, vine spre noi, cu pași rari, șovăitori, printre stînci și bolovani, rămînînd din cînd în cînd locului, împietrită. Și ne simțim tulburați, neliniștiți. Știm că ea este ceea ce a rămas „după catastrofă“, chiar dacă nu am cunoaște nimic din istoria Troiei, știm, simțim că ea este Durerea. În zdrențe, cu acel imens văl-mantie, sucit și răsucit în urma ei, agățîndu-se de mărăcini și pietre, tîrîndu-se prin nisip, vine spre noi, ca un vaier prelung. Doar chipul îi este ca de var — de fapt asa și este vopsit, ca al tuturor interpreților de altfel, în afară de Polyxenia și Polymestor (puritatea și cruzimea nude), alb-gri de var care anulează orice particularitate fizionomică, dînd chipului caracterul de mască, subliniat și mai mult prin cîteva linii trasate cu negru... Iat-o deci pe Hecuba, înaintînd de-a lungul țărmului, purtînd povara tuturor durerilor, ajungînd în cele din urmă pe platoul de nisip unde cade frîntă ca și celelalte femei, ca și biciuitorii lor, istoviți de drum și de lovituri, date și primite... Plină de feminitate și în același timp de o surprinzătoare vigoare, grațioasă dar știind să fie și aspră, slabă și puternică, potolită dar mocnită, aprigă și dezlănțuită, rugătoare dar și revoltată, crudă și miloasă, înțelegătoare și demnă, clocotind de furie, gemînd de durere, atacînd cu violență, această prestigioasă actriță a parcurs cu mare măiestrie întreaga partitură a rolului Hecubei. Ne amintim, impresionați, de sfîrșeala aceea fizică și lăuntrică cu care își face apariția și din care va izbucni ca o tornadă tot tumultul eroinei lui Euripide, ne amintim mersul acela șovăitor, încîlcit, frînt dar demn, neumilit, o vedem firavă, dar explodînd cu o nebănuită forță în glas și în trup atunci cînd acțiunea dramatică o cere, țîșnind ca o panteră din mormanul de zdrențe ce părea fără viață, cu privirea stinsă, aproape moartă, ca apoi să dogoare ca niște cărbuni aprinși, glasul cînd spart, cînd amplu, culminînd cu acel bocet cutremurător care trece în cînt, rupt din imensa jale în fața ultimului ei vlăstar ucis. Dar rîsul acela sarcastic, demențial și totuși atît de uman ? Dar momentul cînd copleșită de durere cade cu fața în nisip și atunci cînd și-o ridică, la anunțul unei noi lovituri dată de soartă, descoperim masca însăși a Tragediei? Efectul este teribil: obrajii, fruntea, pleoapele, bărbia sînt încrustate adînc cu scoici și fire de nisip care vor rămîne înfipte în piele, pînă la sfîrșit, ca niște peceți ale suferinței, ale supremei suferințe...

Muzica semnată de Dorin Liviu Zaharia și scenografia, costumația, machiajul Eugeniei Tărășescu-Jianu și al lui S. Purcărete au contribuit în mod substanțial la impresionantul succes al Hecubei.

Cum aș putea încheia succinta mea consemnare despre acest unic spectacol, fără a aduce laudele binemeritate întregului colectiv de interpreți care s-a dăruit ardent și creator în acea reprezentație de neuitat și mulțumită cărora am putut admira într-o seară de vară, pe țărmul Mării Negre, HECUBA...

Irina Răchițeanu



SECVENȚA

■ Pierre Richard pare a fi un răsfățat al ecranelor noastre, cele mai multe din filmele sale rulînd la noi. Nu știu în ce măsură este și răsfățatul publicului în ansamblu. Spun asta fiindcă am vaga impresie că de acum s-au și constituit două tabere : „antipierrerichardiști“ intoleranți și „pierrerichardiști“ fanatici. Cei dintîi îi reproșează, din cîte am înțeles, o anume stereotipie a mijloacelor (dar mi se pare evident că, în cazul acesta, ei confundă un stil cu stereotipia) și, în genere, nu prizează nuanțele seci, cîteodată absurde ale umorului său. Ceilalți observă, dimpotrivă, în această manieră comică un insolit de cea mai bună calitate și o reală subtilitate. „Bătălia“ pentru Pierre Richard continuă. El, modest (dacă nu cumva ironic), murmură cu ochii în pămînt vorbele care dau și titlul filmului său pe care îl vedem săptămîna aceasta: „Sînt timid, dar mă tratez“. Sănătate!...

a. bc.

Filmele studenților

S-A întîmplat, zilele trecute, ceva care ne face să înțelegem ce părere trebuie să avem despre posibilitățile cinematografice românești. Am vizionat vreo zece filme făcute de studenții Facultății de cinematografie de la I.A.T.C. Lucrări de școală, lucrări de diplomă. A mai fost, acum vreo zece ani, o asemenea prezentare. Atunci, ca și acum, multe din acele filme de debut erau de o remarcabilă originalitate. Tot cam pe atunci, dar nu în cadrul Institutului, ci pe întreaga țară, a avut loc un concurs de scenarii. Am scris despre ele, le-am analizat amănunțit, și multe din ele m-au uimit prin noutatea lor, prin profunzimea lor psihologică. Din păcate, nici unul n-a avut onoarea să fie transformat în film.

Dar să ne întoarcem la recolta promoțiilor din anul acesta. Firește, aceste filme sînt scurt-metraje. Scurt-metrajul nu este un condamnat la documentar, didactic, publicitar. Scurt-metrajul este un subtil și greu gen de artă cinematografică. El are aceeași estetică, același cod artistic ca nuvela față de roman. Lung-metrajul, ca și romanul, povestește vieți întregi, unde personajul e zugrăvit în toată complexitatea lui psihologică. În nuvelă se arată doar un moment de schimbare, uneori de criză, alteori de trezire la drum nou. În nuvelă, eroul face un lucru pe care nu-l mai făcuse niciodată. În asta stă farmecul nuvelelor unui Maupassant, sau Sadoveanu, sau Somerset Maugham, sau Cehov. Ei bine, am avut bucuria să constat că tinerii noștri studenți au înțeles asta, au ghicit frumusețea și dificultatea nuvelei cinematografice.

Iată, în filmul **Arta apărării individuale**, al studentului Ovidiu Pastina, un exemplu de personaj care, pentru prima oară în viața lui, face un lucru nou, străin de biografia lui. Îl face prost, și prin asta devine cu atît mai interesant. E vorba de un tînăr ospătar pe care un regizor îl remarcă (pe stradă) și îl invită la studio pentru o probă de film. Îl vedem pe tînărul nostru explicînd colegilor săi ospătari cum întreaga suflare cinematografică română moare de poftă să-l aibă pe ecranele noastre. Sosit acasă, își scoate cămașa, pentru ca mica repetiție la care se dedă să fie executată de un tors nud și expresiv. Însoțit de acești bicepși și pectorali, el ia vreo zece atitudini, una mai afurisit cinematografică decît alta. Interesant cum a fost filmată oglinda în care el își reflectă geniul. O oglindă pur imaginară. Căci în fața personajului nu există oglindă, ci pur văzduh. Rolul oglinzii îl avem noi, spectatorii. Adică noi, și el. Căci el, cu ochii minții, își vede imaginea în imaginara oglindă. Sosit la studio i se explică ce are de făcut. Ceva scurt și simplu. Florin Piersic vine spre masa unde acesta bea o băutură și, cu un gest sfidător, îi răstoarnă paharul. Ofensatul trebuie doar să se scoale, să se apropie de ofensator și să-i tragă o palmă. Dar tînărul nostru candidat încearcă asta, și nu poate. Ba chiar declară, disperat, că nu poate. Pînă la urmă va trebui s-o facă. Dar așa de nepotrivit, încît palma aceea îl umple de sînge pe Piersic. Care se duce la lavabou să-și spele fața. Nefericitul nostru candidat se ia după el și, pe un ton plîngăreț, repetă aceeași frază. Că să-l ierte. Că n-a vrut așa. Cum spuneam, de vreo zece ori aceeași tîmpă și nătîngă frază. Care spune multe. Întîi, confuzie în mintea lui primară, între convențiile artei și realitatea directă a vieții. Altă dovadă de prostie: adorația necondiționată pentru vedetele faimoase...

Din palmaresul de lucrări se desprinde una care le întrece pe toate. Este filmul **În lumina lunii**, inspirat, cu numeroase schimbări, dintr-o nuvelă de Truman Capote. Regizor: studenta Ana Maria Beligan; actor principal: Radu Beligan; al doilea actor principal, un delicios băiețel, un fel de copil al străzii, fugit de acasă, dormind unde poate și obraznic cît cuprinde. Excelent actor. Are 12 ani, se numește Alexandru Beligan, e fiul lui Radu și frate al Anei Maria. E vorba aici de un magistrat pensionar. Un om ursuz, mizantrop, cusurgiu și teribil de singur. Întîmplarea face ca el să se împrietenească cu acel băiețel. Relațiile între aceste două ființe așa de diferite sînt cu atît mai interesante cu cît ei, amîndoi, fac un lucru nou. Și mai ales că fac același lucru, dar bineînțeles fiecare altfel. Fiecare vrea să-l domine pe celălalt. Bătrînul, pe ton de judecător înțelept și sever, piciul pe ton de impertinență amuzată. Bătrînul încearcă, pentru prima oară în viața lui, veleități de tandrețe, carieră sentimentală pentru care nu a avut și nu are nici o vocație. În tot cazul, amîndoi se joacă. Amîndoi au găsit o jucărie nouă. Pentru băiețel, este acea casă de burghez înstărit, casă plină de obiecte bizare și mai ales de dulciuri la discreție. La ursuzul magistrat pensionar, este pofta de a se juca de-a mama iubitoare, joc în care, cum spuneam, nu prea se pricepe. Aș vrea, pe baza foii de montaj, să urmăresc dialogul lor, care este de o finețe și adîncime remarcabile, precum și mișcările celor doi curioși aventurieri. Pentru moment, mă mărginesc a spune că filmul e o încîntare.

D.I. Suchianu

■ **Susan Anspach și Michael Douglas, protagoniștii filmului american Alergătorul, în premieră pe ecranele bucureștene.**

Cinema

FLASH-BACK

O generație

■ PROGRAMÎND „Trei regizori români: Iliu, Ciulei, Pintilie. Cinemateca alătura, nu pentru prima dată, aceste trei nume de creatori care se asociază în istoria filmului nostru cu ideea de clasicitate. Dar, mai mult decît calitatea ireproșabilă a peliculelor prezentate, era urmărită, cred, o filiație: un anumit spirit lucid, științific, în abordarea artei, o adîncă, sfîșietoare responsabilitate în alegerea temelor, fie că este vorba de **Moara cu noroc** sau de **Comoara din Vadul vechi**, de **Valurile Dunării** sau de **Pădurea spînzuraților**, de **Duminică la ora 6** sau de **Reconstituirea**.

Ne-am reîntîlnit cu aceste piese din fondul de aur cu sentimentul că pătrundem într-un sanctuar în care toate vorbele și toate șoaptele cad într-o acustică perfectă. Căci Iliu, Ciulei, Pintilie sînt, la noi, arhitecții de film la care perfecțiunea formei cere o deplinătate a conținutului; la care pelicula nu e un ambalaj oarecare pentru scene de viață, ci un recipient existențial în care autorul se topește și cu care se confundă, obiectivînd un univers, o trăire, o simțire. La care vocația identificării — acel rise de a obține totul sau nimic — este lege de bază.

Ne-am reîntîlnit cu filmele tinereții filmului românesc și le-am regăsit neschimbate, pătrunse de aceeași neclintită seriozitate care le încălzea la data premierei și le umplea de patetism și răspundere. Am regăsit pe Lică Sămădăul, cavalcadele nocturne, casa din pustă, tribunalul și ulițele orășelului de provincie din **Moara cu noroc**, prinse sub poighița de legendă pe care le-a dat-o Iliu. Ne-am reamintit de bolovanii scrîșnind sub tăisul plugului sărac din **Comoara**. Am revăzut cabina cuterului din **Valurile Dunării**, cu acele mici întîmplări care aveau să dezlănțuie un caracter și ne-am reîntîlnit cu celula umedă unde Apostol Bologa primește din mîna închisei ultima masă, aproape o împărtășanie. Și, în sfîrșit, am asistat din nou la acel du-te vino obsedant al ascensorului din **Duminică la ora 6** și ne-am lăsat auzul recistigat de acel inimitabil „De ce dai, dom'le?" din **Reconstituirea**.

Patetismul stăpînit, geometric, al lui Victor Iliu, romantismul sever, aproape impersonal, al lui **Liviu Ciulei** și straniul amalgam de sarcasm și tragism al lui Lucian Pintilie sînt trei axe stilistice fără de care filmul românesc ar fi de neconceput. Le-am reîntîlnit cu sentimentul că străbatem o istorie, făcîndu-ne a uita că ele, măsurate în menghina timpului, nu înseamnă mai mult decît o singură generație. O generație, însă, cu gesturile supradimensionate și cu puterea de bătaie lungită de faptul că s-a luptat pentru demnitatea artei și și-a înscris ca deviză, mai presus de toate, cucerirea Stilului.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Școlare

■ În plină vară, viața școlii continuă să intereseze intens și e foarte bine că televiziunea nu rămîne indiferentă în fața fenomenului. Bilanțul bacalaureatului '81 a stat și în atenția emisiunii **Limba și literatura română** de simbătă dimineață care a comentat tematica și structura lucrărilor ultimei promoții. Autorul preferat a fost, astfel, pentru tinerii absolvenți de liceu, Dimitrie Cantemir, N. Filimon, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Goga, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, Marin Preda... și varietatea opțiunilor este cu adevărat îmbucurătoare. Cei tineri vorbesc (și cunosc) în egală măsură toate epocile literare ce-și transmit, printr-o profundă rezonanță, semnificațiile peste timp. Ordinea sincronă e, deci, hotărîtoare, marii creatori sînt reprezentativii noștri contemporani, elogiul trecutului se întîlnește armonios cu cel al prezentului și această disponibilitate pentru cultură, caracteristică tinerei generații, este, poate, una dintre concluziile cele mai evidente ale bilanțului t.v. Anul acesta lucrarea de literatura română a solicitat nu doar actualizarea unui bagaj de cunoștințe, e drept, indispensabile, ci a echivalat cu o probă de maturitate în înțelegerea și interpretarea fenomenului literar, istoria sprijininu-se și găsindu-și argumente în teorie și critică. Exemplele furnizate de invitații în studio au fost, din acest punct de vedere, relevante. Constructive și lucide opinii s-au formulat, apoi, în legătură cu manualele de literatură română, cu locul acestei discipline în ansamblul programelor de învățămînt.

■ În lumea școlii am rămas și prin reportajul t.v. **Premiu pentru o poveste** realizat de Carmen Dumitrescu pe peronul Gării de Nord la întoarcerea din Danemarca a **Mini-songului** purtînd pe frunte coroniță înmiresmată de succese a unui prestigios Premiu al II-lea la o importantă confruntare internațională. Un grup de copii de la o școală bucureșteană, grup condus de un tînăr tenace și talentat, demonstrează, astfel, că prin vocație și muncă se poate ajunge departe. Vedetele de 7 ani sînt îngrozitor de emoționate în fața microfonului, dar treptat ele își recapătă aplombul firesc și primele lor interviuri au grația și farmecul indescriptibil al vîrstei. În turneu au fost cuminți, nu au întîrziat la repetiții și au mîncat tot la micul dejun, pe scenă au păsit cu dreptul (cîte răbdătoare repetiții pentru acest singur pas!) iar cumpărăturile pentru acasă au fost creioane colorate și păpuși. Venit în întîmpinarea colegilor mai mici, **Marele-song** i-a primit cu emoție și căldură, la fel ca și tele-spectatorii din întreaga țară. În lansarea Songului de ambe vîrste, televiziunea a avut un rol decisiv, demonstrînd că dacă vrea poate fi oricînd un activ ferment al vieții noastre culturale.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Habar n-ai tu...

■ FIECARE viață de om citit, cîntat și dansat, avînd banda ei de sunet, montajul ei muzical, stagiunile ei lirice, mai fiecare mergînd pe stradă și în tramvai — „du-mă acasă, ce mai stai?" — nu doar cu buletinul de identitate asupra sa, ci și cu imagini de nimeni știute, din filme și cărți, cu vorbe de la taică-su luate sau din școală, cu melodii, romanțe și simfonii pe care și le pune ca la patefon, dar care uneori vin și urcă singure pe buze, fără să mai bată la ușă, deloc solemne — deși unele solemne s-au născut — deloc riguroase — deși riguroase se vor — cît naturale, de te poți trezi ca gîndul tău personal să fie, tam-nisam, o frîntură din „Zaraza" sau din „Trubadurul",

(e ceea ce se numește, în optica mea, fenomenul de „habar n-ai tu", habar n-ai tu ce bibliografie ți s-a lipit de suflet, ca marca de scrisoare),

deci, fiecare existență avînd ea o muzică a apelor sau a sferelor care o însoțește pas cu pas, chiar dacă omul e afon, n-a cîntat la cor sau nu poate suporta opera, eu, așa glumeț cum mă aflu în ochii multora, dar neavînd mai niciodată încredere în acel căruia nu i-a venit vreodată amokul să fredoneze, oricît de fals, fie și oricît de sarcastic, o melodie,

mă arunc cu capul înainte, cu ochii închiși și picioarele în sus, fără nici o jenă, ipocrizie sau „nivel", glumeț nevoie mare, bine, dacă vreți, dacă vedeți pe astă vreme o crimă sau o eroare în a fi glumeț, mă asum, convins că o dramă foarte consistentă se ascunde în marșul nostru, în valsul nostru care începe cu: „suflet candriu de papugiu" (care se poate și twista...)

mă asum, deci, și — în deplinătatea facultăților mintale — dezvălui ceea ce pentru mulți, foarte mulți semeni de-ai mei e pe cît de adevărat, pe atît de inavuabil: în banda sonoră a filmului meu intim, tăcut, discret, secret, sînt mixate și rămîn de nești, ca bătute în piatră, șlagărele lui Ion Vasilescu, așa ușoare cum sînt, așa neserioase, așa melodioase, așa minore cum le ziceți. Riscînd a scandaliza — cum a făcut-o Mălineanu vineri seara, și bine a făcut, vorbind de „calitatea mozartiană" a lui Vasilescu de a găsi cu naturalețe și har cîntecul spre inima omului — eu mărturisesc că m-am trezit de nenumărate ori întrebînd: „nu-ți pare rău cînd vezi că plîng?", mulțumit că măcar mă exprim și estetic și uman, după cum în nopți feerice ale tinereții mele, m-am încolonat cu oameni mult mai sobri decît mine, și am coborît de la „Cina" spre Între Gîrle, cîntînd în ploaie: „Fetițe dulci ca-n București..." Eram cu Mazîlu și Raicu și Tic... Cine nu înțelege o asemenea clipă repede, n-are decît să mă facă de criminal cînd spun că „Hai să ne întîlnim simbătă seară" îmi dă lacrimi ca uvertura la „Liliacul" și „Dunărea albastră", scrise de unu pe care Wagner îl considera cel mai desăvîrșit cap muzical al vremii sale. Ion Vasilescu e un Johann Strauss la București.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Atelier 35"

■ FIDEL unui program (sau reflectînd, pur și simplu, o orientare teoretică pregnantă la tinerii artiști), Cenaclul ne propune, după „Starea proiectivă a desenului", o expoziție ce s-ar putea numi „Starea proiectivă a sculpturii". **GHEORGHE ZĂRNESCU** are aceeași retragere, aceeași sfială în fața definitivului creației pe care o manifestau majoritatea colegilor săi în anterioara reuniune. Lucrările lui nu au ambiția manifestă, blocată de impedimente obiective, a schițelor și proiectelor de mari ansambluri sculpturale, deși un împătimit al monumentalului își poate hrăni imaginația din starea embrionară a unor eventuale transpuneri.

Ni se pare evidentă însă tocmai fuga de convenții (etapizare tehnică, scară reală și imaginară a privirii, etc.) și sub acest unghi trebuie privit citatul din arta minimală (lucrarea „Cimp") — ca o modalitate programatică de atenționare asupra răsturnării valorilor în binomul derizoriu-fundamental, pe care arta în general, sculptura (în cazul de față, cea a lui Gheorghe Zărnescu) fac efortul să o opereze. Acest cimp de semne înșelător uniforme, camuflînd sub aparența-i discreție forța sumbră a unei bănuite primordialități, semnifică poate cel mai limpede modul cum trebuie privită întreaga expoziție: forma nu mai este un receptacol al ideii, ci un stimulator al nașterii ei, forma operează nu estetic, ci filosofic, nu discursiv, ci maieutic.

Nu întîmplător (nimic nu este întîmplător aici) ansamblul cuprinde și două grupaje de desene în care apare cu limpezime nu grafica ci graficul unui proces reflexiv. A desena nu înseamnă pentru Gheorghe Zărnescu a-și fixa cu virtuozitate indicații pentru viitoarea operă, nici a crea o operă autonomă, de grafician, înseamnă reluarea neîncetată a unor semne echivalîndu-i gîndirea într-o scriitură simili-hieroglifică ce nu precede, nici nu succede sculpturii, alcătuind cu aceasta un tot al exprimării. Sculpturile evită definitivul materiei (piatra, bronzul), lemnul e acoperit cu o barbotină de aparențe grosolane, sărace. Este în această umilință încă o dovadă a aplecării către alte zone, mai profunde decît cea a strălucirii, e o încurajare a privitorului pe drumul ce merge dincolo de inveliș, dincolo de metaforă chiar (ca artificiu stilistic), spre o comunicare directă. Gheorghe Zărnescu construiește în cîteva lucrări („Pereche solară", „Legătură", „Sculptură pentru cărarea pierdută") epura artizanală a unei modelări arhitecturale a spațiului. Iată însă că cea mai sculpturală piesă — „Cer" (cu o greutate de stelă, de granit asirian) — e în același timp epura **ideii** de Cosmos. Aglomerînd trimiterile către cele mai diverse zone și straturi de cultură, sculptura lui Gheorghe Zărnescu își păstrează seninătatea în respirarea unui aer al ei, propriu.

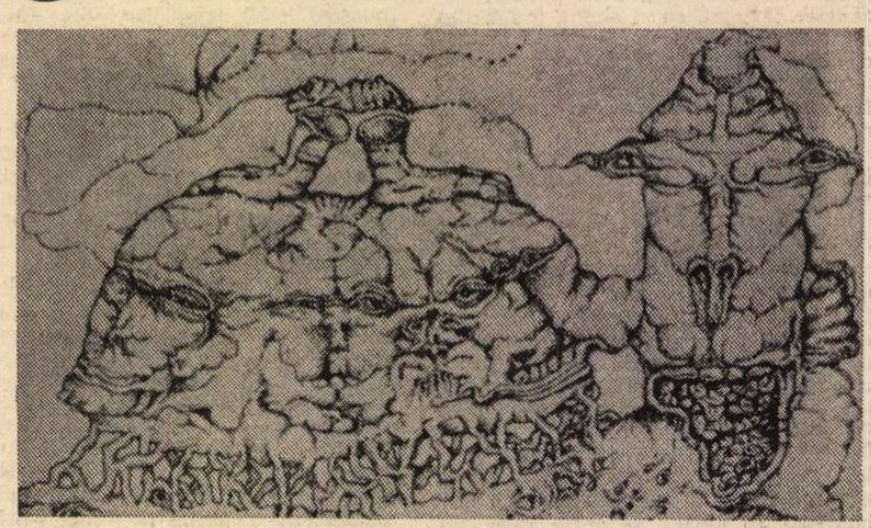
Călin Dan

■ LA „Institutul de Arhitectură" entuziastul grup **6—'81** expune grafică, pictură și sculptură în dorința mărturisită de a se descoperi în acest „sfîrșit de veac în care căutarea de sine a devenit condiția însăși a omului numit modern". Deci premisa artiștilor, implicit și a noastră, pentru că nu putem să operăm o analiză decît respectînd intențiile autorilor și aplicînd criteriul valorii intrinseci, este aceea a fluxului direct, netrucat, între necesitatea rostirii artistice ca imperativ interior și transcrierea în structuri formale expresive. De aici decurge o pozitivă libertate, firește în limitele modelelor postulate de practica artistică atît de agitată a epocii noastre, și o diversitate ce se cere subliniată într-un moment al mimetismului și încorporării în mari și artificioase „familii de forme" și nu de spirite. Firește, gradul de maturitate conceptuală și de coerență imagistică este diferit, tatonarea, căutarea cum o denumesc chiar artiștii, este unul din factorii comuni, avînd funcția unui program maieutic, dar absența prejudecăților și incontestabila dotare inițială ridică un posibil experiment la treapta unei propuneri distincte. De foarte bună calitate, pictura lui **AUREL PĂTRAȘCU** se atestă, mai ales prin micile studii, din programul cubismului sintetic, aducînd o logică structivă și o armonie severă a coloritului de largă respirație, pe cînd cea practicată de **TIBERIUS LIVIU TĂUTU**, reluînd teme și modalități din precedentul omonimului, se impune prin vizibila dorință de stil și prin coerența mijloacelor atunci cînd iese din limitele precedentului pentru a se autonomiza prin cromatică și explozie spațială irepresibilă. **COSTEL DIMBOIANU** își propune un program prospectiv de largă arie conceptuală prin ale sale **Caractere**, desenul sintetic și situațiile spațiale în care culoarea joacă un rol esențial relevîndu-ne un foarte subtil artist analitic. Interesantă prin rigoarea situațiilor de extracție suprarealistă ce denotă înțelegerea regulilor prin care fantasticul se naște din real se dovedește grafica lui **GABRIEL MANOLESCU**, austeră prin rapelul la structuri lineare, în timp ce **ADRIAN ARAMĂ**, adept al aceleiași tensiuni suprarealiste, aplică tehnica antropomorfizării onirice și a curgerii materiei în **Amintiri dintr-un caiet pierdut**. Sculptura lui **MIHAI CARANICA**, de mici dimensiuni dar demonstrînd simțul raporturilor monumentale, decurge din viziunea figurativ-sintetică a liniei Brâncuși-Arp-Moor, cu o foarte exactă intuire a pragului dintre expresivitatea autonomă și memoria precedentului, soluția dialogului volum-spațiu fiind cea de reciprocitate, cu o accentuată calitate a finisajului artizanal. În totul, o expoziție ce se parcurge cu interes și profit pe lîngă interesul provocat de calitățile artiștilor adăugîndu-se și cel născut din descifrarea propensiunilor tinerei generații către certitudine, coerență și sensibilitate intelectuală.

■ PRIN expoziția de la **Căminul Artei** (parter), **LUCIA FRENȚIU** dovedește o concentrare a mijloacelor picturale propriu-zise, paralel cu orientarea declarată către valoarea simbolică a peisajului, tratat în datele sale de configurare concretă dar compus și colorat ca pentru a evoca o imagine ideală, proiecție mentală mai curînd decît realitate. Concepută ca un ciclu al **Anotimpurilor**, selecția se dovedește reflexul stărilor subiective, tonul intimist reflectîndu-se explicit în atitudinea față de conținutul imaginii și în sensibilitatea exacerbată ce se degajă din atmosfera plină de aluzii și din asociațiile cromatice, foarte „romantice". De o vigoare aparte, stenice și în același timp feminin delicate, naturile statice cu flori ne amintesc de tranșanța desenului și densitatea coloristică proprie artistei într-o anumită etapă, concentrarea mijloacelor lapidare și energia gestului pictural pledînd pentru acest tip de rostire, mai puțin elaborată dar mai caracteristică pentru posibilitățile și temperamentul pictural al artistei.

■ **LA Simeza**, o suită de măști ironice și sapiențiale prin implicații voit simbolice, destul de directe în conținutul aluziv și foarte „balcanice" sub raportul tipologiei, ne dezvăluie o activitate mai puțin cunoscută a lui **MARCEL OLINESCU**, acreditat în timp ca un foarte serios și consecvent grafician. Defulări sau jocuri de atelier, aceste **Portrete-măști** își au hazul lor incontestabil și mărturisesc ambiția categoriilor psihologice, cu trimiteri la specii sociale desuete, contaminarea cu precedentul măștilor populare este explicită iar publicul se delectează după diferite lungimi de undă afective sau analitice. Grotescul nu este foarte distilat, seva sa este mai curînd suburbană și expresionismul nu poate fi invocat ca atitudine existențială ci doar ca modalitate de a construi grimase aluzive. Sub raport formal, lucrările aparțin unor specii diferite, destul de divergente, puținele desene în creion și gravurile detașîndu-se sub raportul coerenței și al rigorii, iar lucrarea **Celebritate (masca lui Picasso)** sub raportul aluziv-ironic, bine servit și de structura formală asociativă. Dealtfel, artistul însuși, intuind pericolul ambiguității sau al interpretărilor greșite, recurge la explicații directe oferite prin intermediul titlurilor, astfel încît autonomia imaginilor se diluează și acestea devin ilustrații posibile la un text de extracție folclorică, cu accente rabelaisiene.

Virgil Mocanu



ADRIAN ARAMĂ : **Grafică**

GHEORGHE ADRIAN : **Peisaj**

MUZICĂ

Sfîrșit de stagiune bucureșteană

■ CÎȚI ani de neliniște, de febrilitate și căutare pînă cînd un interpret, un tînăr, își poate înscrie cu majuscule numele pe afișul unor manifestări de real prestigiu ?

Zile-repetiții, seri-concerte, seri-recitaluri. Se scurg prin gîtuirea clepsidrei, așternîndu-se — straturi de memorie — în cumpăna gîndului. În liniile marii lor liniști se poate citi cîte ceva din sufletul oamenilor care fac ca muzica, adevărata și necuprinsa în cuvinte muzică, să pulseze în vinele unor conștiințe pentru care actul artistic se desăvîrșește în zona receptării. Semnele muzicale își refuză dezvăluirea deplină pînă în clipa în care gîndul interpretului-artist i se dedică în întregime, supunîndu-ne voința și determinîndu-ne să uităm a mai face necesara distincție între creator și interpret. Momentul recreării își sporește lumina în liberul joc al sensibilului. Sînt gînduri evocate de recentul recital de la Dalles al tinerei pianiste Lena Vieru, aflată în acest iunie la finele unui periplu cameral : recital la Conservator în februarie, seară Bartok la Operă în martie, Concert în T 8, în aprilie, și recital la două piane, cu Andrei Vieru la Conservator în mai. O ascultasem, cu un an în urmă, într-un Mozart pe scena sălii George Enescu a Conservatorului bucureștean. Avînd termen de comparație, am înțeles și apreciat considerabilul pas înainte prin care Lena Vieru face dovada înaltului nivel al școlii noastre pianistice. Elevă a unor reputați pedagogi — a început studiul instrumentului cu Angela Marbé, continuînd apoi cu Ludmila Popișteanu și Gabriel Amiraș — Lena Vieru ni se dezvăluie ca unul dintre acei sensibili interpreți fideli adevărului muzicii, satisfăcîndu-i exigențele și împlinindu-i ființa. Pe lîngă virtuozitate, și inteligență, cîntul ei la pian are inițiativă alături de docilitate, are invenție alături de respectul pentru litera de lege și spiritul partiturii, căreia îi insuflă claritate și transparență. Sub degetele ei se înfiripă, din zbateri și liniști, un dialog al ideilor punctate cu nerv, în nuanțe incisive sau delicate. Gîndind sunetul și înlănțuirile de sunet, Lena Vieru nu cîntă ; ea are **bucuria de a face muzică**, imprimînd pieselor abordate (Scriabin, Berg, Vieru, Ravel) o expresivitate incitantă, o notă de ascunse taine.

Arareori un recital mi-a apărut atît de scurt !

La mică distanță în timp — doar două zile — o altă manifestare vine să împlinească imaginea unei săptămîni muzicale în care cameralul își revendică locul în centrul atenției : primele audiții de muzică românească de la Ateneu. Plasat la finele unei stagiuni camerale deosebit de dinamice, concertul de la Ateneu, comentat de compozitorul Dinu Petrescu, a avut și un caracter de bilanț, înfățișînd varietatea stilistică a manierelor componistice cu soluții de limbaj sonor, totul într-un larg context de virstă a creatorilor.

A fost prilejul de a surprinde (pentru a cîta oară ?) acel fior de romantism, de aplecare în zonele sinelui, de căutare a vibrației interioare ce caracterizează partiturile din pragul deceniului nouă.

Naratio de Myriam Marbé este o piesă de fluență și culoare cu matcă lirică. Evoluția instrumentelor, creionînd o poezie de înalturi în care căutarea echilibrului sonor domină, atinge țărmul unor texturi diafane cu miresme de cîmpuri înstelate. Este aici un spațiu elastic, delimitat de flaut, vioară și violă în continua lor contopire timbrală, reclamînd participarea auditoriului în definirea sensului unei muzici ce i se oferă ca o confesiune.

Sonata pentru harpă a lui Dumitru Capoianu investighează zonele expresiei contemporane pliate cadrului clasic. Virtuozitatea instrumentală este pusă în serviciul sugestiilor de o tulburătoare plasticitate sonoră. Unitară, cu evident miez ciclic, **Sonata** ni se prezintă ca o meditație cu stop-cadre pe o serie de formule melodice divers ipostaziate, cu balans modal. Fără îndoială, Dumitru Capoianu se află în căutarea echilibrului, într-o construcție cu simetriile astăzi uitate...

Cele **Trei strigături de alean** ale lui Nicolae Brînduș aduc în scenă elemente de teatru instrumental cu atitudini psihoverbale grefate pe mișcare ; afectivitatea interpretului participă din plin, sunetul sugerînd gestica. Strigăturile sale vorbesc despre violența sau calmul tăcerii, al sunetului, al gestului. Expresia proaspătă surprinde prin noutatea căutării și prin limbajul direct folosit de compozitor, premisă a maximei sincerități.

Pentru Ulpiu Vlad — **Mozaic**, acest ciclu cameral-vocal-simfonic pare a fi o continuă sursă de sugestii. **Peisaj de iarnă II**, nonet din ciclul sus-menționat, propune prim-planuri solistice cu notă introspectivă, ca joc secund. Între ele, un dialog al instrumentelor cu ele însele, ca proiecții în afara unui cimp afectiv cu formă deschisă, modulară. Contextul sonor se amplifică periodic, alternînd timbrul pur și combinația instrumentală.

În **Zece piese pastorale** de Aurel Stroe, subtilă înflorire de gînd spre perspective lin planate, se simte ideea unificării esențelor folclorice într-un imn sinteză, pe coordonatele unei simplități de excepție. Motivele muzicale se expun și apoi se suprapun într-un seducător dialog ce cheamă spre limpezimi siderale, ca acea căutare de stele în apă de care vorbea poetul.

Mircea Chiriac este — așa cum o dovedește **Cvartetul nr. 3** — un compozitor preocupat îndeosebi de maniera de abordare a cîntului popular și de reluarea lui pe datele unei forme cu statut definit. Într-un cadru tradițional, stilizarea folclorică primește o notă aparte, traversînd — de la intonațiile poetice ale începutului, sau de la cele ale unui colind laic, o diversitate de stări emoționale. Finalul propune, prin intermediul unei teme de bocet autentic, o viziune mioritică. Soliditatea construcției și suflul susținut al piesei impresionează.

Trio-ul pentru suflători, de Adrian Rațiu ne introduce, și pe această cale, în intimitatea creatorului căruia limbajul polifonic și cadrul cameral par a-i fi aproape. Aflăm în acest **Trio** patru structuri modale definite prin unitate timbrală și emoțională, ca și printr-un simț fără greș al proporției.

Timbrurile se desfac și se adună, se caută și se găsesc în apele unei culori voit monocrome, irizînd difuz spre alte sfere.

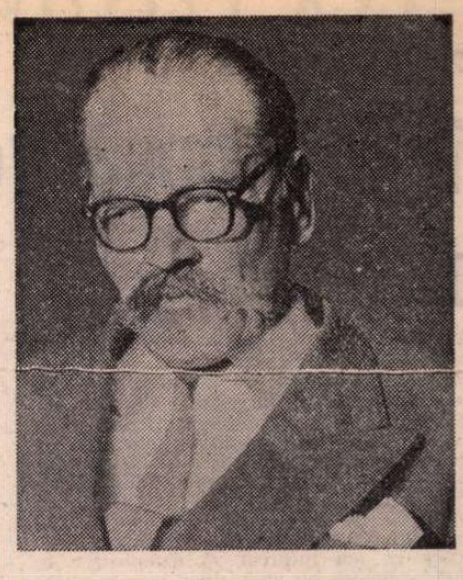
Carte de vizită a unor creatori de certă valoare, recentul program de prime audiții de la Ateneu a beneficiat și de nume de primă mărime ale tinerei generații de soliști : Lena și Andrei Vieru, Grigore Pop, Virgil Frîncu, Mihai Elena, Florian Popa. O mențiune aparte pentru nonetul dirijat cu siguranță și profundă înțelegere a sensului de Dorel Pașcu-Rădulescu, îndrumător competent și al cvartetului ce a evoluat în aceeași seară.

Sfîrșitul de stagiune bucureșteană culege cu adevărat roadele unei munci dăruite artei.

Carmen Stoianov

Eseu

Petre Pandrea sau militantismul antifascist



SÎNT în istoria culturii personalități cu statut privilegiat. Egale cu sine, de o rectitudine în atitudine și convingeri niciodată înclinată, ele impresionează prin chiar acest statut tulburător. Altele sînt contradictorii în manifestări, trecînd năucitor de la un registru la altul opus. Nu vom spune că admirația noastră se îndreaptă spre aceasta din urmă categorie. Dar e incontestabil că aceste personalități sînt adesea mai interesante, mai atrăgătoare pentru exegeți. Fie și numai pentru că le oferă prilejul de a urmări sinuozități, a face comparații, a decanta binele de rău. Și asta face citeodată deliciile cercetătorului.

Petre Pandrea e, se știe, o personalitate cu statut contradictoriu care a trecut, cu gesturi răsunătoare, în 1931, de la dreapta la stînga radicală. De fapt, anul acesta care pare a fi un zid e doar o dată de referință. Pentru că, cei ce îi cunosc cu adevărat opera o știu, motivele ideologice afirmate după 1931 le putem detecta, firave, și înainte, după cum anarhismul contestatar din prima fază va rămîne ca o stare difuză și după aceea. Ceea ce nu anulează însă realitatea marii demarcații din 1931. Dar să oferim cititorului citeva sumare puncte de reper pentru a-i înțelege devenirea.

Oltean de origine (s-a născut la 26 iunie 1904 în Balșii Romanațiului), Petre Marcu (pentru că acesta e numele său la naștere) a fost, cu mintea lui iscoditoare, un elev strălucit al liceului militar „Mînăstirea Dealului" de lîngă Tîrgoviște. Studiile liceale aveau să-l marcheze. Pentru că tocmai în anii formației intelectuale a suferit influența nefastă a profesorului său de filosofie, Nae Ionescu, pe care îl va audia și după 1922, de astă dată ca profesor universitar, cînd viitorul Pandrea frecventează cursurile facultății de drept din București. După un debut aproape simultan, în 1922, în „Viața românească" și „Gîndirea", studentul se decide pentru această din urmă publicație și pentru alte citeva din constelația ei, Anarhismul temperamental și criza mistică datorată aceluiași profesor îl aduc în tabăra gîndiristă. Și, semnificativ, de prin 1927, adică atunci cînd Nichifor Crainic începe să acapareze conducerea revistei și să o îndrepte pe un drum la care nu cugetaseră fondatorii (Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Lucian Blaga, Gib. I. Mihăescu). Ba, s-ar putea spune că unele dintre amplele studii ale fostului elev al lui Nae Ionescu sînt utilizate ca elemente aproape programatice pentru definirea și impunerea gîndirismului. Acestea sînt revărsatele studii, pe spațiul a citorva numere (semnate Petre Marcu Balș), ca „Drumul libertății interioare", „Mistica statului", „Spiritul critic și mistica statului", „Autohtonia ordinei juridice" și, în sfîrșit, în toamna lui 1928, „Manifestul «Crinului alb»", semnat împreună cu alți doi colegi de generație. Crainic s-a servit bine de această debordantă publicistică. Probabil că a și incitat-o. Pentru că în definirea curentului ideologic pe care îl propulsa îi lipsea dimensiunea sociologico-juridică. Petre Marcu Balș a îndeplinit acest oficiu util, cu un patos și o vehemență care erau ale intemperanței juvenile. Studiile acestea au stîrnit ecou, iar celebrul „Manifest al «Crinului alb»" — o polemică răsunătoare. Împotriva lui s-au ridicat nu numai colegi de generație ai semnatarilor, dar toate conștiințele democratice din țară. (A rămas celebru eseul lui Ralea din „Viața românească", intitulat „Rasputinism").

ȘI, deodată, de prin octombrie 1931 se produce o spectaculoasă schimbare la față. Abandonează definitiv perimetrul, sufocant, al ideologiei de dreapta și se situează, temerar, în stînga radicală. Această răsturnare de optică nu s-a datorat nu știu cărei ciudățenii umorale. A fost pur și simplu rezultatul unui proces de clarificare. Aflat din 1928, cu o bursă de studii în Germania, tînărul a cunoscut la fața locului oroarea nazismului. Și s-a edificat. „După 1932 — îi mărturisea în 1946 lui Ion Biberi în interviul apărut în cartea intitulată **Lumea de mîine — n-am mai putut suporta Germania... Începuse marea zarvă politică hitleristă. Beatitudinea mea literară și cosmopolită luase sfîrșit. În momentul cînd un bun prieten german din seminar mi-a spus, la sfîrșitul unei discuții de filosofie juridică hegeliană, «balcanic infect», mi-am luat catrafusele și am plecat direct acasă, în Oltenia, la tata și la mama... Eram un «uomo finito» papinian. Încheiam un ciclu de viață".** L-a încheiat cu adevărat. Cel ce se ridicase pînă în 1928 împotriva raționalismului și-a dat seama unde duce obscurantismul. Cel ce vituperase democratismul și pledase pentru „concretul frenetic" a văzut, pe viu, chipul înfricoșător al totalitarismului fascist. A fost o fericită trezire la lumină. „Completitudinistul" de mai ieri a devenit democrat, antifascist și raționalist, apărînd, cu curaj, valorile culturii și civilizației. Cu o nouă identitate (a început să semneze Petre Pandrea) se înstalează în avanposturile baricadei, și scrie în toate publicațiile democratice („Adevărul", „Dimineața", „Dreptatea", „Adevărul literar și artistic", „Cuvîntul liber"), fundează publicații efemere dar curajoase („Viitorul social", „Stînga"). Schimbarea la față a fost sinceră și totală. Dar colegii de generație, deși îi apreciau mult noua atitudine, i-o suspectau. Căutau în scrisul lui Petre Pandrea pe Petre Marcu Balș și, cînd descopereau un vestigiu, se grăbeau să-l semnaleze mustrător. Procedeul s-a păstrat. Și azi critici distinși, scriind despre eseistica lui Pandrea, o examinează mai mult din perspectiva imaginii de pînă în 1928. Ceea ce e și nedrept și neadevărat.

Nu avem spațiul necesar să înfățișăm în toată amplitudinea și profunzimea adevăratele dimensiuni ale personalității cuceritoare a lui Petre Pandrea. Sperăm să o facem altădată. Pentru că e necesar. Aici am vrea numai să atragem luarea aminte a cititorului asupra citorva dintre ideile-forță ale scrisului său. Eseist prin temperament și modalitate publicistică, sociolog apropiat de materialismul istoric prin formație filosofică, Pandrea scrie cu miez, știind să relevе întotdeauna determinarea socio-economică și ideologică a fenomenelor pe care le abordează. Articolul său are substanță, umor, e casant, merge la țintă, dezvoltă o învăpăiere care vine din combustia convingerilor interioare, e învățat fără a fi inutil doctoral, polemizează necoborînd în pamfletul atacului la persoană, predică și apără urbanitatea moravurilor, denunță grobienia mic-burgheză și huliganismul băieților puși pe căpătuială prin politică de dreapta. Chiar atunci cînd scrie întinse studii de sociologie, filosofie socială sau juridică, precum laborioasa teză de doctorat „Filosofia juridică a lui Bărnuțiu" (1935), „Psihanaliza judiciară" (1934), „Doctrina modernă a pedepsei" (1941), „Criminalogie dialectică" (1946), fermecător incitantele studii din cele două volume de **Portrete și controverse** (1945, 1946), calitățile eseisticii sale ,trecute în registrul grav al doctrinarului, se păstrează. Doctrinarul e peste tot un portretist care îmbină, cu artă, maniera unui Goya cu aceea a lui Rembrandt. Iar verva sa inepuizabilă, chiar atunci cînd face lungi ocoluri de eseist sau se delectează cu răbdătoare comentarii și exegeze de specialitate, dă culoare unor pagini numai aparent aride.

UNA dintre ideile-forță ale eseisticii jurnalistice a lui Petre Pandrea (cu siguranță aceea esențială) a fost antifascismul. Acesta era, incontestabil, motivul ideologic obsesiv al unei conștiințe militante. Am spune chiar că astfel s-a legitimat ceea ce am numit spectaculoasa schimbare la față a lui Pandrea de după 1931. A început, firește, prin a se ocupa de nazismul hitlerist, căruia i-a creionat, nu numai în tușe repezi, hidoșenia chipului. Cartea sa din 1933, **Germania hitleristă,** e constituită, în oarecare măsură, din prelucrarea unor articole, eseuri și studii apărute inițial în presa democratică românească. Evidențiind mereu substratul social al fenomenului hitlerist, cartea se constituie dintr-o succesiune de portrete de o forță rară. Defilează aici, cu silueta lor grotescă, personaje ca Moeller van den Bruck, Franz von Papen, Hitler, Alfred Rosenberg, Goebels, Göring, Franz Seldze, Hjalmar Schacht, baronul Neurat, dr. Frick, generalul Blomberg. Alte capitole descriu, pe larg și incisiv, „cum a venit Hitler la putere", relevă rolul micii burghezii și al marilor potentați industriali în ascensiunea hitlerismului, analizează diversiunea antisemită și aceea a naționalismului convertit, tot diversionist, în „mitul singelui". Cartea s-a bucurat de un succes extraordinar și a fost, pe plan european, printre cele dintîi radiografii pătrunzătoare ale hitlerismului. Autorul nu a dezarmat, continuînd să scrie, aproape cotidian, despre fenomenul nazist, încît, adunate într-o carte, aceste articole ar închipui o a doua **Germanie hitleristă.** De o forță și un curaj egale cu acelea care i-au adus nu notorietate, ci faimă efectivă.

Din nervurile acestei idei-forță au țișnit și cele absorbant preocupate de antidemocratismul fascismului din țara noastră. Petre Pandrea nu pregetă să polemizeze, acid și neîmpăcat, cu mentorii lui Petre Marcu Balș sau cu colegi de generație care înălțau osanale antiraționalismului, antidemocratismului și fascismului cuzist sau legionar. Cînd Nae Ionescu i-a reproșat, în 1932, că pune preț pe constituționalism și parlamentarism (adevărate oi negre pentru totalitarismul dreptaș de pretutindeni), Pandrea se înscrie în replică : „Bănuiam în ce fundac vom ajunge în discuția cu «Cuvîntul». Cu citeva glume și trei texte precise din Constituție, încadrate în istoria constituționalismului modern, dl. Nae Ionescu — care e incompetent în probleme juridice și în filosofia statului — a fost iritat teribil și-mi aduce argumente de autoritate". După ce îi contestă pretenția de a-i „revendica o paternitate spirituală nedemonstrabilă" iar „ifosele de azi le găsesc de o scandaloasă impertinență", decide fără drept de apel că „dl. Nae Ionescu catolicizează în problemele ortodoxiei autohtone, iar «teoria stăpînului» nu e decît teoria infailibilității papale cu sos münchenez și mult bizantinism în expunere". **(Neoconstituționalii. Epilog la „Teoria stăpînului",** „Dreptatea" din 10 aprilie 1932). Sau iată cum comentează atitudinea politică profascistă a grupării lui Nichifor Crainic, exprimată în gazeta „Calendarul" : „N-am putut pricepe cum grupul ortodox de la «Gîndirea», înveșmîntată strălucit o vreme într-o mîndră atitudine de distanță și esoterică spiritualitate a răbufnit într-o foaie zilnică, aflată în tandră cochetărie cu cuziștii și mai ales cu acei sălbatici, desmățați și primitivi «arhanghelișți», lipsiți total de generozitate umană și de universal orizont". Iar în final îl condamnă pe „d. Nichifor Crainic care pune la dispoziția studențimii arhangheliste o pagină săptămînală din gazeta sa". **(Ortodoxia și ura de rasă,** „Dreptatea", 11 iulie 1932).

Agitațiile huliganice ale fascismului românesc au avut în Petre Pandrea un acuzator neinduplecat. Nu a ostenit să denunțe „chemările profeților mincinoși și tragici" și a avertizat că „ravagiile făcute de diversiunea antisemită, cu cele două ramuri L.A.N.C. și «Garda de fier» se vor dovedi în toată urîcioasa lor goliciune, în incapacitatea de a crea cadre noi vieții moderne, cu programul lor și ritualul lor paseist. Adevărata studențime luminată rămîne progresistă și cu orientare spre stînga". **(Brînduși și ape de toamnă,** „Dreptatea" din 9 octombrie 1932).

Și iată, în 1933, o imagine de ansamblu a fascismului din România cu pretenții doctrinare, constituit într-un front corporatist și antiparlamentar : „Avem de-a face cu o adevărată arcă a lui tata Noe. În primul rînd, profesorul de economie politică medievală A. C. Cuza de la Universitatea din Iași s-a văzut secundat nu numai de bătrînul Codreanu și tînărul Corneliu, de avocatul Emilian și fiul său Georges, ci s-a trezit cu ajutor din partea d-lui Mihail Manoilescu, Nichifor Crainic, Radu Dragnea și alții. Un cotidian : «Calendarul»... a anexat în permanență acest lot cuzist, deși dă tîrcoale insistente și tînărului Corneliu, haiduc cu «ochi de azur». Revista dinastiei Manoilescu, «Lumea nouă» se preocupă exclusiv de fascism și stat corporativ. Pentru delațiuni se scoate bilunar «Axa...». În politica externă se urmează indicațiunile revizioniste ale d-lui Adolf Hitler. Frontul corporatist e o imensă diversiune ideologică de la veritabilul front al luptei contimporane". **(Frontul corporatist și antiparlamentar,** în „Dreptatea" din 24 februarie 1933). Și noi nu am selectat decît din secțiunea publicisticii unui an. Cînd va apărea, în 1982, la Ed. Minerva, noul volum de eseuri din publicistica lui Pandrea (de care se ingrijește cercetătorul Gh. Epure și din cuprinsul căruia am selectat aceste citate), se va vedea cît de complexă, de vijelioasă, de substanțială a fost această jurnalistică democratică și antifascistă.

SE UITĂ apoi sau nu se știe că Pandrea a fost și un stimabil comentator al literaturii. Prin 1934 a deținut chiar — citeva luni — interimatul cronicii literare, în locul lui G. Călinescu, la revista „Adevărul literar și artistic". Comentariul său literar e precumpănitor sociologic. Dar judecățile și observațiile dovedesc gust, finețe și cultură temeinic asimilată. Pilduitoare ni se par a fi cronicile sale despre Bacovia, Pillat, **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu, **Creanga de aur** de Sadoveanu, **Jar** de Rebreanu, despre cărțile lui Ralea, Perpessicius, G. M. Cantacuzino, Victor Ion Popa, Felix Aderca, Demostene Botez, Eugen Ionescu, Sergiu Dan, G. M. Zamfirescu, Al. Kiriței, despre Goethe, Mallarmé, Leopardi, Villon, J. E. Lawrence, Montesquieu, Ehrenburg și atîția alții. Această dimensiune ignorată, care ne va fi curînd restituită, rotunjește lămuritor personalitatea lui Pandrea.

Și cum am putea uita, dacă vrem să închipuim toate direcțiile militantismului celui ce a fost Petre Pandrea, de oficiul său de apărător în unele dintre răsunătoarele procese ale comuniștilor și antifasciștilor români ? Conștiința lui Pandrea și-a slujit idealul cu o intransigență de neclintit.

La ultima noastră întîlnire, prin vara lui 1967, îmi spunea că, printre alte proiecte, intenționează să-și scrie memoriile. Nu a mai apucat să le scrie. O boală necruțătoare, după amărăciuni destule suferite în ultimele două decenii de viață, l-a răpus la 8 iulie 1968. A lăsat însă o operă demnă de stimă care trebuie republicată. Generațiile mai noi, care nu o cunosc, vor avea astfel posibilitatea să o prețuiască și să o cinstească precum se cuvine.

Z. Ornea

Pe tăcute

■ A DEVENIT nedrept de repede amintire dimineața senină din ochii lui D. Mazilu, ochii aceia de un albastru catifelat și luminos ca sufletul său însorit de afecțiune pentru colegi. Îi văd surîsul care tăinuia îmbrățișări de frate și prieten, îi aud glasul domol, cuvîntul cumpănit în datina strămoșilor vrînceni, oameni ai demnității și frumuseții morale așa cum vorbesc despre ei vechi hrisoave cu peceți domnești.

Cum să uit una din primele mîngîieri în redacția de proză a „Editurii pentru literatură" dintr-o amiază de primăvară în primăvara anului 1954 ? După o sărutare cu privirea cînd a terminat de citit scrisoarea pe care i-am adus-o de la Ion Marin Sadoveanu, D. Mazilu mi-a vorbit cu acea căldură care apropie dintr-odată inimile. Și de-a lungul anilor cuvintele, la început emoționate, au devenit sentiment de prietenie netulburată pe drumul vieții noastre cu atîtea grohotișuri viclene, a fost o prietenie adevărată care pentru el însemna devotament discret și dăruire pînă la sacrificiu nerostit. Ca șef de secție și apoi redactor șef al „Editurii pentru literatură universală" și „Univers", D. Mazilu a cîștigat prin munca sa, de o probitate exemplară, și generozitatea sa nativă, admirația colegilor, a unor iluștri traducători pe care și i-a apropiat cu harul său de om al cărții, înțeleasă ca podoabă a spiritului. La cîte concedii de odihnă n-a renunțat D. Mazilu pentru a grăbi lucrul, lectura sa competentă la zeci și zeci de manuscrise ? Timp de peste trei decenii, dragostea pentru cultura noastră l-a îndemnat să aspire la cît mai multe traduceri în limba română ale capodoperelor literaturii universale clasice și contemporane. Traducător de excepție, întuind resursele enorme și valorile stilistice ale limbii noastre, D. Mazilu, retras într-o mansardă sau la Broșteni, în casa copilăriei de lîngă apa Milcovului, a dat cuvîntului atîta strălucire durabilă în versiunea românească. Romane ca **Martin Eden** de Jack London, **Cui îi bat clopotele** și **Fiesta** de Hemingway, **Fructele miniei** și **Păsunile raiului** de John Steinbeck, **Jenny** de Caldwel, **Jane Eyre** și **Shirley** de Charlotte Brontë, **Portretul lui Dorian Gray** sînt numai cîteva din marile cărți traduse de D. Mazilu, intrate cu drept de referință în patrimoniul culturii noastre, deschisă spre tot ce are mai de preț spiritualitatea universală.

În ultimii ani, din 1975, am lucrat zi de zi alături de D. Mazilu, aș spune la același birou, într-o încăpere din colțul „Casei Scînteii". Întorcîndu-ne spre trecutul statornicit în memorie, își amintea cu rară lui modestie de seriile și colecțiile din literatura universală la al căror prestigiu a contribuit, gîndul pus în slujba culturii însemnînd pentru el inițiative și realizări înalte. D. Mazilu avea cultul cărții ca imagine a sufletului, iar pentru prietenia cu aură de baladă vrînceană și-a dăruit sărbătoarea sufletului său ales.

Liviu Călin

„FAUST“
într-o nouă versiune românească

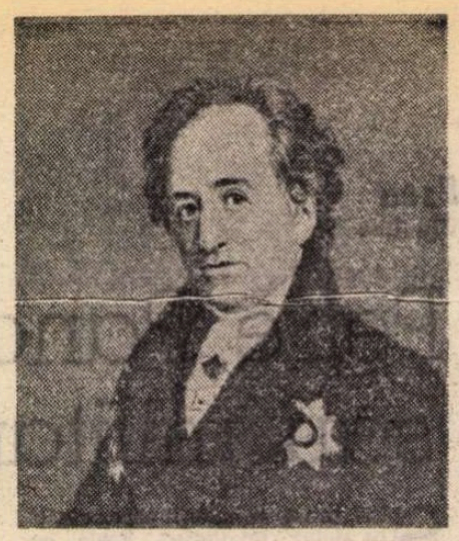
NU de mult, într-o convorbire la radio, Ștefan Augustin Doinaș informa că a încheiat traducerea lui **Faust** și socotea de cuviință să-și justifice lucrarea : limba evoluează, fiecare generație are îndatorirea să prelia, corespunzător unei noi atitudini, capodoperele literaturii universale. Parcă din prudență, poetul, făgăduindu-ne un dar de zile mari, se înfățișează cu o modestie de benedictin, care poate să fie plăcută, dar ni se pare cu totul exagerată. Orice traducere a unei capodopere — și încă a lui **Faust** ! — nu are nevoie de justificări. În privința tragediei lui Goethe trebuie spus (ceea ce am încercat să demonstrez în altă parte) că nu avem încă în românește o versiune care să excludă sau să facă prematură altă traducere. Cu mult superioară tălmăcirilor integrale anterioare (I.U. Soricu, Laura M. Dragomirescu) și celei concomitente (Ion Iordan), admirabilă în destule locuri, versiunea lui Lucian Blaga nu poate fi totuși considerată decît ca încă o treaptă spre un mai bun **Faust** în românește. În cealaltă justificare — evoluția limbii — întrezărim ecoul unei prejudecăți destul de larg răspîndite privind caducitatea traducerilor. De ce oare o traducere izbutită ar rezista timpului mai puțin decît o creație literară - originală ? Realizările marilor noștri traducători de la începutul secolului n-au prins mucegai. Versurile lui St. O. Iosif, de exemplu, din **Ucenicul vrăjitor**, din **Cidul**, din **Romeo și Julieta** nu sînt mai patinate decît cele mai de preț versuri originale ce s-au scris în aceeași vreme. În orice caz, pentru o nouă traducere al ui **Faust** problema principală ce se pune nu este reîmprospătarea limbii literare, ci progresul în adîncirea și preluarea sensurilor și a valorilor poetice din original.

Șt. Aug. Doinaș nu intră în competiție cu nimeni altcineva — decît cu Goethe însuși ! Din cîte a spus sau a scris despre marea sa întreprindere, rezultă că s-a antrenat temeinic : a studiat textul original și traducerile românești mai vechi, a parcurs o impunătoare bibliografie goetheană, cu aplicație de erudit. Toate acestea l-au ajutat desigur să deschidă zăvoarele care ferecă în atîtea locuri textul german și să retrăiască nestingherit din interior capodopera, printr-o familiarizare cu universul ei, pînă la contopirea spirituală cu autorul. Rezultatele, se poate spune de pe acum, sînt excelente. Fragmentele publicate prin reviste, deși nu prea întinse, sînt extrase de pe parcursul întregii tragedii, au un caracter divers prin substanță și formă și o pondere importantă în ansamblu, astfel că permit o privire edificatoare asupra modului în care **Faust** a fost transpus în românește. A afirma că la lectura liberă versurile lui Doinaș sună frumos ar fi un elogiu convențional. Destule traduceri de poezii, despre care s-ar putea zice că par a fi fost scrise de-a dreptul în limba noastră, ascund trădări grave ale originalelor. Am citit deci foarte atent versurile din fragmentele publicate, cu originalul alături. Cel dintîi lucru care te izbește și te încîntă la confruntare este fidelitatea transpunerii. Fidelitate în accepțiunea deplină a termenului. Sensurile, pînă la nuanțările delicate ale sentimentului sau ale ideii, trec în românește cu toată încărcătura poetică din original. Fiind vorba de o traducere din germană, un prim obstacol ce se cerea depășit este cel ridicat de caracterul sintetic al acestei limbi, care obligă de foarte multe ori la parafrazări cu consecințe adesea păgubitoare : imposibilitatea de a respecta schema versurilor, necesitatea de a renunța la determinative, sărăcirea imaginilor, înlocuirea unor epitete etc. Pentru a trece peste asemenea piedici, la prima vedere (și pentru mulți) insurmontabile, traducătorul trebuie să fie înzestrat cu o fantezie neobosită și cutezătoare și, în plus, să aibă resurse lingvistice inepuizabile, obținute printr-o cunoaștere larg cuprinzătoare a tezaurului limbii noastre. Șt. Aug. Doinaș întrunește exemplar aceste calități, pe care le pune în valoare datorită altei condiții, decisivă în ultima instanță : un devotament total față de capodopera tradusă. Aceasta presupune nu despersonalizare, ci, dincolo de marea disponibilitate de dăruire, acea comuniune spirituală, de care vorbeam mai sus și datorită căreia procesul traducerii devine un fenomen de alchimie poetică. Reușind să gîndească și să simtă ca Goethe (ce performanță !), poetul refăce, cu alt instrument lingvistic, actul creator al acestuia. De aici decurge tot restul, cu rezultate care nu mai lasă să se vadă nici un semn al trudei de atelier, desigur uriașe. Ca să argumentăm concret aceste afirmații, ar trebui să citățm tot ceea ce a dat la iveală pînă acum Ștefan Augustin Doinaș din al său **Faust**.

RIGOAREA poetului român se confirmă de la cea dintîi pagină a tragediei — emoționanta **Dedicație**. **Ottava rima** e preluată cu respectarea măsurii, a schemei de rimă, a suitei de imagini, astfel încît, în noul veșmînt, elegia rămîne ceea ce este la Goethe : confesiunea grea de nostalgie a unei inimi mari, în care simțirea vibrează cu ecouri ample ca sub bolți de catedrală. Punctarea unor inadvertențe, în **Dedicație** și în alte părți, se impune ca o obligație ce decurge din exigența traducătorului însuși. În versul 3 din **Dedicație**, interogația introdusă de „Versuch' ich...?“ („Să-ncerc...?“) are un sens dubitativ, dar, cum se lămurește prin versul următor („Îmi mai simt inima înclinată...?“), altul decît cel dat de verbul „Mai pot...?“ cu care a fost tradus. Dacă în versul 9 epitetul „froh“ (în atributul „froher Tage“) admite intrucîtva substituirea prin alt adjectiv — „aprinse“ („zilele aprinse“), înlocuirea în versul 10 a epitetului „dragi“ („liebe“) („liebe Schatten“) prin „vii“ („umbre vii“) elimină accentul afectiv în favoarea pregnanței, ceea ce intră într-o oarecare contradicție cu versul 11, în care comparația e redată admirabil: „Ca mituri vechi, pe jumătate stinse...“. Traducerea versului 21 : „Mein Leid ertönt der unbekannten Menge“ prin „Azi cînt unor mulțimi străine mie“ omite un element esențial : „Mein Leid“ — „Durerea mea“ (ca și cum am avea a face cu o lectură greșită : „Leid“ — „Lied“). Dar cea mai importantă obiecție privește ultimul vers al elegiei, unde forma de trecut a verbului („verschwand“ — „a pierit“) este obligatorie, fiindcă altminteri distihul concluziv pierde contrastul dintre prezentul estompat în simțirea poetului și trecutul ce-i apare acestuia ca o realitate actuală. Așadar : „Iar ce-a pierit (nu : „Și tot ce piere“) adevărat îmi pare“.

Dacă, în **Dedicație**, versul mai amplu și conținutul sentimental ar fi permis o relativă libertate de mișcare (de care Șt. Aug. Doinaș se dispensează totuși), în alte pasaje concizia expresiei îl pune pe traducător în fața unei alternative : să mărească numărul de silabe sau chiar de versuri pentru a conserva deplin înțelesul, sau să mențină tiparul, cu sacrificarea cel puțin parțială a ideii. Traducătorul de astăzi al lui **Faust** ne convinge că și din această dilemă se poate ieși : „Se-ntrece soarele-n vechi sunet / Cu-al gemenelor sfere glas / Și se-mplinește sus cu tunet / De-a pururea prescrisu-i pas. / Privindu-l, îngeri iau putere, / Dar nu-ndrăznesc a-l iscodi ; / Înalt-urzitele mistere / Mărețe sunt ca-n prima zi“. În fragmentul din **Prolog în cer**, singurul vers care ne reține atenția este ultimul din intervenția lui Mihail, încheiată cu distihul : „Și stînci și mare sunt sorbite / De sfere iuți rotind în veci“. Versul dă impresia constituirii unor sfere independente, cînd în realitate este vorba de smulgerea stîncilor și a mării agitate în „veșnica goană a sferelor“. Lucian Blaga a tradus într-un mod similar : „Și stînci și mare sînt răpite / În veșnice rotiri de sfere“. În fond, deficiența provine din nearticularea substantivului „sfere“. St. O. Iosif a găsit formularea cea mai potrivită : „Și stînci și mări furate-s de vîltoarea / De-a pururea zorită-a sferelor“. Dar poetul **Patriarhalelor** și-a luat libertatea lungirii cu două silabe a versului. Șt. Aug. Doinaș își îngăduie rareori o asemenea libertate, ca și pe aceea de a spori (cu puțin) numărul versurilor, sau de a modifica jocul rimelor, iar toate acestea numai acolo unde și la Goethe chinga formală e mai lejeră.

Așa cum sublinia traducătorul în însemnările cu care și-a însoțit unele fragmente, registrul liric formal în **Faust** este extrem de vast. Corespunzător, am adăuga, și limbajul poetic parcurge o gamă nesfîrșită. Poet de o remarcabilă distincție, Ștefan Augustin Doinaș rezolvă la nivelul lingvistic cerut tirada solemnă, pasajul filosofic, invocația mistică, intermezzoul liric. Cuvîntul său are sonorități grave de bronz, limpezimi reci de cristal, incandescență și ardoare, tonuri dulci de flaut, moliciuni de catifea. Pentru cititorul poeziei proprii a lui Doinaș și, se cuvine să adăugăm, al traducerilor sale mai vechi, printre care și din Goethe, acest ambitus nu constituie o surpriză. Cu oarecare mirare parcurgi însă versurile în care expresia elevată lasă loc celei familiare, descendentă, așa cum o cere originalul, pînă la grotesc. Dacă în partea I din **Faust** incrustații cu caracter anecdotic sau alegoric de esență populară, ca **Șobolanii otrăviți** și **Balada puricelui**, parodia de serenadă a lui Mefisto etc. se încadrează fără stridențe în context, fiindcă întreaga parte I, cu toate speculațiile filosofice și evenimentele fantastice pe care le conține, pulsează de viață și sentimente omenești, să le spunem, de rînd, în partea a II-a incrustațiile de același tip sînt șocante. Aici, Goethe aduce în scenă figuri mitice, simboluri și întruchipări conceptuale, într-o alcătuire aparent arbitrară și nu de puține ori derutantă. Contrastul real (dar nu contradicția) dintre cele două părți ale tragediei a determinat adesea o atitudine defavorabilă secundei în raport de prima. Motivația rezidă în principal în aceea că fantezia marelui poet ar rupe legăturile cu solul existenței umane, ca să pribegească în zona abstracțiunii și a livrescului. Pentru mulți, figura unui Goethe olimpian, reflexiv, rece, s-a conturat și datorită acestei perspective asupra părții a II-a din **Faust**. N. Iorga, pentru care creația literară a titanului era în general inferioară înzestrării geniale a acestuia, scria despre **Faust** că are „o parte care se înțelege și o parte care nu se înțelege“. După părerea lui N. Iorga, înaintea părții „care nu se înțelege“ — „traducătorul se chinuiește și nu ajunge la capăt...“ „Chinul“ traducătorului nu se poate contesta, și e cu atît mai mare, cu cît pentru el **înțelegerea** înseamnă infinit mai mult decît pentru cititorul comun. Se va fi chinuit destul și Șt. Aug. Doinaș, dar, iată, a ajuns la capăt. Și a ajuns, nu în ultimul rînd, și pentru că și-a deschis drum spre acel „conținut uman“ pe care-l sublinia Tudor Vianu, referindu-se la partea a II-a din **Faust**, cu precizarea că și în această parte respectivul conținut „nu este mai puțin bogat și răscolitor“. Probantă în acest sens este convorbirea, în Galeria întunecată, dintre Faust și Mefisto, care precede coborîrea celui dintîi în lumea tainică a Mumelor, una dintre cele mai tulburătoare creații ale fanteziei și gîndirii lui Goethe. Traducerea lui Șt. Aug. Doinaș, aproape cuvînt cu cuvînt, păstrează fără nici o scădere fiorul de mister din original și, totodată, prin asocierea plină de tact a frazelor și termenilor abstracți cu vorbirea comună (cuvinte, apostrofe, expresii familiare) conferă dialogului atîta naturalețe, încît putem presupune că și un cititor mai puțin avizat este prins de tensiunea momentului, uitînd că are dinainte un episod-cheie din greu inteligibilul și abstractul **Faust** II. Om și Diavol au reacții de personaje vii, iar seva omenească pătrunde în fînele nervuri filosofice și le colorează.



NICI la bătrînețe, cînd a devenit din ce în ce mai înclinat spre construcții dominate de rațiune, cu intenții demonstrative și educative, Goethe nu s-a ferecat în fața vieții, nici ca om (vezi **Elegia** din Marienbad), nici ca artist. Realitatea vie irumpe în multe feluri și în **Faust** II. Parcă pentru a echilibra latura livrescă, marele poet introduce în caleidoscopul de întruchipări și cîteva făpturi omenești, mesageri ai existenței cotidiene, cu patimile, necazurile și nevoile lumii de-aici și de totdeauna : Mama și fiica, Bețivanul, Tăietorii de lemne, Grădinăresele etc., Graiul popular în care Doinaș rescrie partiturile acestora este plin de savoare. Iată replica Heraldului la cîntecul Grădinăreselor, pe care o alegem numai pentru că e mai scurtă decît celelalte : „Uite — sus, pe cap purtate, / Coșurile voastre pline / Rid în soare-mpestrițate ! / Poți s-alegi tot ce-ți convine ! / Iute ! — căci grădini s-arată / Printre foi sunînd ca harfa ! / Bună-ar fi, dar răsturnată, / Vînzătoarea ca și marfa !“ Bătrînul domn consilier Goethe gusta gluma licențioasă, zîmbind șoltic ca Moș Nichifor Coțcariul sau, ca în **Antropomorfism**, Eminescu. E și acesta un indiciu de vitalitate, o manifestare a dragostei de viață cu toate ale ei. Șt. Aug. Doinaș nu reculează în fața pasajelor mai „delicate“, cum i s-a întîmplat uneori lui Blaga. A suprasolicita însă în direcția vulgarizării limbajului, fără vreo justificare sugerată de original, nu e de nici un folos, dimpotrivă. În **Bucătăria de vrăjitoare**, Der Kater (Macacul) spune : „Wollt' ich dich gleich erkennen“ — „Te-aș recunoaște numaidecît“ (dacă ai fi hoț), iar traducerea nu poate fi nicidecum : „Te-am gini !“ Tot acolo, Mefisto îl apostrofează pe Macac : „Unhöfliches Tier !“ — „Lighioană nepoliticoasă !“, ceea ce a fost transpus prin : „Ascultă, găoază !“ Asemenea cuvinte de argou, ca și „pilit“ (cherchelit), zgîrie urechea, deși contextul nu e deloc academic.

Ștefan Augustin Doinaș știe cu siguranță foarte bine nemțește, dar tot atît de sigur e că posedă într-un grad înalt acel simț subtil care selectează dintre mai multe sensuri posibile pe cel necesar. În puține locuri busola aceasta dă greș. În serenada lui Mefisto, versul : „Ihr armen, armen Dinger !“ a fost tradus prin : „Bieți prunci fără de preget !“ Ce-i drept, în limbajul familiar, „das Ding“ are înțelesul de „copilaș“, dar aici Mefisto le călnează pe fetele naive care se dăruiesc iubitului lor, mai înainte de „a avea inelul în deget“. În versul respectiv, **das Ding** are deci alt sens, tot din vorbirea familiară : „fetișcană“. Cuvîntul „prunci“, care nu e un sinonim, cum ar fi „copile“, rămîne oricum inadecvat, cu atît mai mult, cu cît un prunc va fi rodul credulității bietei fetișcane... O altă alegere necorespunzătoare între sensurile unui cuvînt german aflăm în **Bucătăria de vrăjitoare**. Întrebate de Mefisto unde se află Vrăjitoarea, Animalele răspund : „Beim Schmause, / Aus dem Haus / Zum Schornstein hinaus !“ Șt. Aug. Doinaș traduce ireproșabil : „La masă mare ! / S-a dus / Pe horn în sus !“ Deplasarea Vrăjitoarei făcîndu-se în zbor, traducătorul formulează întrebarea lui Mefisto, care urmează îndată, astfel : „Și cît oare-are obicei să zboare baba ?“ În versul german : „Wie lange pflegt sie wohl zu schwärmen ?“ — „schwärmen“ nu poate fi tradus prin „a zbura“, deși verbul are și acest înțeles (aplicabil însă unui stol, unui roi, nu unei singure făpturi). Mefisto vrea să știe cît timp obișnuiește să „petreacă“ la zaiafet baba ; în întrebarea sa, „schwärmen“ este sinonim cu „zechen“ : „a chefui“, „a benchetui“. Oarecum în aceeași categorie intră și inexactitatea din interpretarea celor două versuri despre Mume : „Die einen sitzen, andre stehn und gehn, / Wie's eben kommt“ care sînt traduse prin : „Cum una merge, altele s-așează, / Sau tocmai vin“. Propoziția „Sau tocmai vin“ menține sensul propriu al verbului „kommen“, pe care acesta nu-l mai are în expresia „Wie's eben kommt“ cu semnificația : „Cum tocmai se întîmplă (se nimerește)“. Tot aici, ceva mai jos, „în veci perpetuare (întreținere)“ pentru „ewige Unterhaltung“ ar fi mai exact decît „în veci desfășurare“.

Există în **Faust** cîteva pasaje-focar, în care formularea lapidară, sentențioasă solicită traducătorului truda și migala unui șlefuitor de diamante. Nici o concesie nu e admisibilă, strălucirea, forma și sensul trebuie să treacă dintr-o limbă în alta ca imaginea luminată a unui giuvaer din realitate în oglindă. O asemenea probă de încercare a puterilor o constituie acel **Chorus mysticus** cu care se încheie tragedia. Șt. Aug. Doinaș îl cizelează admirabil : „Mereu-nestatornicul / Pilduire e numa. / Neatînsul, nesupornicul / Se-mplinește acuma. / Grăit e deplinul, ne- / Pronunțabil mister. / Etern-Femininul ne / Izbăvește în cer.“ Versurile 5—6 oferă, cc-i drept, mai curînd o parafrază decît o traducere a celor din original : „Das Unbeschreibliche, / Hier ist's getan“ („Ceea ce-i de nedescris, / S-a săvîrșit aici“), dar parafraza nu impune obiecții esențiale. Un retuș aparent mărunt, însă neapărat necesar, se impune în ultimul vers. La Goethe, finalul sună așa : „Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan“ — „Etern-Femininul / Ne trage în sus“ („Ne înalță“). Lucian Blaga a tradus mai bine : „Etern-Femininul / Nenălță-n tării“. A înlocui verbul „ne înalță“, cu „ne izbăvește“ egalează cu a localiza strict mîntuirea și premisele ei în cer, iar cum ceva mai înainte există o invocație a fecioarei, confuzia devine inevitabilă. În Faust, Etern-Femininul se întrupează nu numai în reprezentanta sa mistică, ci și în Margareta și Elena. Avem deci a face cu o succesiune în trepte, fiecare întrupare a Etern-Femininului contribuind la „înălțare“ pe calea izbăvirii. Să mai adăugăm că, dacă mîntuirea e darul grației divine, premisele ei constau în străduința și truda terestră, cum o și spun Îngerii, în vreme ce poartă spre înălțimi ceea ce e nemuritor din Faust : „Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen“. Reformulat prin eliminarea ideii de izbăvire : „...ne / Înalță spre cer“, ultimul vers s-ar încadra perfect în giuvaer.

ÎN una dintre declarațiile sale, Ștefan Augustin Doinaș ne mai informa că va însoți traducerea cu comentarii, ale căror dimensiuni se apropie de cele ale textului. Nu putem decît să-i fim încă o dată recunoscători pentru faptul că va pune cu generozitate la dispoziția cititorilor și această recoltă a strădaniilor sale. I-am sugera însă ca partea de comentarii să fie plasată la sfîrșitul volumului și nu distribuită pe pagini. Sîntem convinși că, în versiunea sa, întregul **Faust** va fi atît de inteligibil, de colorat, de plin de sevă, încît publicul larg îl va întîmpina ca pe o operă vie, nu ca pe o piesă de muzeu, imposibil de contemplat fără ghidul mereu prezent.

În încheiere, ne-am mai întreba dacă împărțirea în acte și scene (inexistentă în **Faust** I și folosită sumar de Goethe în **Faust** II, care are numai acte) va fi menținută și în volumul tipărit, ca la fragmentele publicate pînă acum. Utilitatea unei asemenea împărțiri nu poate fi contestată : întotdeauna, mai ales pentru o trimitere, e foarte greu să te orientezi în textul necompartimentat după tehnica dramaturgiei. Dar, totodată, această tehnică, de care Goethe s-a dispensat nu fără motiv, ar fi intrucîtva în dezacord cu structura poematică a operei. Rămîne totuși posibilă.

Pentru unii dintre poeții noștri, ca St. O. Iosif și alții, traducerile au fost lespezi prețioase în edificarea unui soclu mai înalt și mai solid decît acela al propriei lor opere. Creația originală a lui Ștefan Augustin Doinaș nu are nevoie de contraforturile unor tălmăciri. Dar o traducere ca aceasta a lui **Faust** îi fixează încă mai precis locul și meritele în istoria poeziei și, în genere, a culturii noastre.

Ion Roman

GOETHE: „FAUST"

PACTUL CU DIAVOLUL

Ilustrații la Faust de Gustave Doré

Odaia de studiu
FAUST, MEFISTO

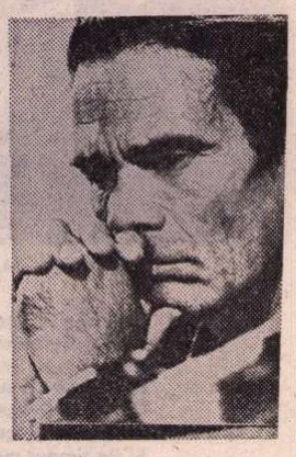
FAUST : Aud bătaie. Intră ! Ah, cine-mi strică iară
Odihna ?
MEFISTO : Eu sunt.
FAUST : Intră !
MEFISTO : Nu, spune-o treia oară !
FAUST : Hai, intră-atunci !
MEFISTO : Așa m-ai cucerit !
Eu sper să ne-nțelegem bine ;
Căci ca să scot trăznăile din tine
Aici ca tinăr nobil am venit :
Cu haină-n tiv de aur, purpurie,
Cu pană de cocoș la pălărie,
Cu o mantie scurtă din atlaz
Și-o lungă, ascuțită spadă —
Și-ți dau un singur sfat : de azi
La fel să te imbraci pe stradă,
Ca liber, fără griji, să-nveți
Ce-nseamnă rostu-acestei vieți.
FAUST : În orice haină-aș fi, de suferinți
În viața-aceasta n-am să scap deloc.
Sunt prea bătrin, ca numai să mă joc,
Prea tinăr, ca să nu mai am dorinți.
Iar lumea-n jur, ce bucurii mi-anunță ?
Renunță ! Trebuie să renunți ! Renunță !
Acesta-i vechiul cintecel netot
Ce picură-n urechea tuturora,
Pe care, cit e viața, tot
Mai răgușit ni-l bate ora.
Cu groază sar din pat în zori de zi,
Și lacrima mă podidește-ntruna
Știind că ziua nu-mi va împlini
Nici u n a din dorințe, dar nici u n a !
Chiar și presimțul unei bucurii
Se freacă circotaș de toți pereții ;
Creația mea se-mpiedică de mii
De farse zilnice ale vieții.
Nici chiar la ceasul nopții nu mai scap,
Nici în culcuș, de panică și spaimă :
Cumplite vise-mi bintuie prin cap,
Iar gura mea ciudate vorbe-ngaimă.
Iar Dumnezeu, ce-mi locuiește-n piept,
Doar scurmă-adinc în mine și mă-nfioară ;
Desi-i stăpin pe forța mea, astept
Zadarnic să mi-o-ndrepte înafară.
Și astfel existența mi-e povară,
Și moartea vreau, de viață sunt scirbit.
MEFISTO : Și totuși moartea nu e un oaspete dorit.
FAUST : O, fericit e cel ce-și prinde-n plete
Al bătăliei laur singeros,
Cel care după-un dans vijelios
Il află-apoi în patul unei fete !
Ah, dacă nalta forță a duhului cel viu
M-ar fi făcut, în crudul extaz, să nu mai fiu !
MEFISTO : Și totuși cineva n-a fost în stare
Să soarbă, noaptea, sucul cafeniu !
FAUST : Plăcerea ta-i să spionezi, se pare.
MEFISTO : Nu sunt a-toate-știutor ; dar multe știu.
FAUST : Dacă din îngrozita mea bulboană
M-a smuls un cunoscut și gingaș ton,
Și-un rest din a prunciei simțire diafană
M-a amăgit cu-al vremii preafericite zvon, —
Blestem acum acele false haruri
De dulci ademeneli și năluciri,
Tot ce-n această peșteră de-amaruri
Ne-nlănțuie-n vrăjite lingușiri !
Blestem întii inaltul nimb pe care
Și-l pune spiritul cu propriu-i braț !
Blestem pe aparența orbitoare
Care ne prinde simțurile-n lat !
Blestem pe vis, pe jalnica-i urzeală,
Pe-al gloriei și faimei vicleșug !
Blestem pe tot ce, ispitind, ne-nșeală
Ca prunci, averi, femeie, slugi și plug !
Mamona fie blestemat, că-așterne
Comori, spre-a ne convinge să-ndrăznim,
Și că ne-oferă molicioase perne
Pe care-n desfătări să trindăvim !
Blestem licoarea cea din struguri strînsă !
Blestem pe-al dragostei favor suprem !
Blestem speranța ! Și credința ! Însă
Întii de tot răbdarea o blestem !

CORUL SPIRITELOR nevăzut :
Vai ! vai !
Cum ai distrus
Cum pumnul greu
Frumusețe de lume ;
În țăndări s-a dus !
De-un semizeu lovită !
Noi stringem
Molozu-n neant, și ruine ;
Și plingem
Frumusețea strivită.
Tu, mai semeț
Ca toți cîți născut-o țărina,
Inalță-o iară
Mult mai măreț !
În pieptul tău zidește-o vioi !
Pornește apoi
O nouă
Viață de rouă,
Și-n zarea clară
Cintece noi !
MEFISTO : Aceștia-s cei mai mititei
Dintre ai mei.
Ascultă-le povața, cînd te-ndreaptă
Către plăceri și faptă !
Din reci insingurări,
Unde seve și simțiri se usucă,
Departe, spre alte zări,
Ar vrea să te ducă.
Dar nu te mai juca de-a suferința,
Ce-ți rupe viața vultureste-n dinți.
Chiar cea mai rea tovărășie-ți dă putința
Om între oameni să te simți.
Dar asta nu înseamnă să alegi
Cărarea vulgului și să-i știi hangul.
Eu nu printre cei mari am rangul ;
Dar, dacă vrei de mine să te legi,
Viața-mpreună s-o luăm în piept,
Eu, unul, bucuros accept.
Să fiu al tău, de-ndată.
Tovarăș cu tine mă fac,
Iar dacă îți voi fi pe plac,
Supusul tău sunt, sluga devotată.
FAUST : Iar eu, în schimb, cu ce să te asist ?
MEFISTO : Ai încă timp destul, nu te grăbesc.
FAUST : Nu, diavolul este un egoist :
Nu face el de dragul părintelui ceresc
Servicii care altuia îi folosesc.
Hai să jucăm cu cărțile pe masă !
Căci slugi ca tine-aduc urgia-n casă.
MEFISTO : Mă leg să-ți intru-a i c i în slujbă ție,
La semnul tău să sar grăbit, fidel.
Iar cînd ajungem d i n c o l o, tu mie
Va trebui să-mi fii atunci la fel.
FAUST : Cu Dincolo nu-mi chinuiesc eu teasta.
Prefă întîi în țăndări lumea-aceasta,
Și-apară-n urmă-i altele mai noi.
Acest pămînt îmi bucură ființa,
Aici îmi port sub soare suferința,
Să scap întîi de ele mi-e dorința,
Și-ntimple-se orice apoi.
Nimic din mine nu mai vrea să știe
Că tot iubiri și ură domni-vor nentrerupt,
Că-n viitor pe-acele tărîmuri or să fie
Tot un Deasupra sau un Dedesubt.
MEFISTO : Dacă-i pe-așa, asumă-ți îndrăzneala.
Semnează ! dacă facem învoiala,
O să-mi admiri talentul nentrecut :
Îți dau ce nici un om n-a mai văzut.
FAUST : Ce vrei să-mi dai, biet drac ? A fost încalte
Vreun duh uman, în rosturile-i nalte,
Cîndva, de cei ca tine înțeles ?
Ai hrană ce nu satură ? Mi-ai dres
Un aur roșu ce dispare-ades
Din mînă, ca argintul, lunecînd ?
Un joc, la care nu cîștigi nicicînd ?
O fată care, cînd la piept o țin,
I-a și zvîrlit vecinului ochiade ?
Al gloriei frumos fior divin
Ce fulgerînd ca meteorul scade ?
Arată-mi fructul, necules, ce-a putrezit
Și pomul care zi de zi-nfrunzește,
MEFISTO : E-o sarcină ce nu mă îngrozește,
Cu-asemenea comori vei fi servit !
Dar cred, amice, că puțină tihnă
Ne-ar prinde bine ; ce zici de-un ospăț ?
FAUST : Cînd voi zăcea pe patul de odihnă,
Acela fie-mi ultimul răsfăț !
De-o să mă minți cîndva prin lingușire
Pe plac eu însumi mie să-mi pot fi,
De-o să mă-nșeli cu bunuri peste fire,
Aceea fie ultima mea zi !
Primești pariul ?
MEFISTO : Bate palma !
FAUST : Uite-aci !
De-oi zice clipei : Zăbovește,
Că prea frumoasă ești, în zbor !
Atunci în lanțuri mă zdrobește,
Atunci m-aș bucura să mor !
Atunci să-mi sune-nmormintarea,
Din slujbă-atunci ești destăcut,
Stea ceasul, cadă-arătătoarea,
Și fie timpul meu trecut !
MEFISTO : Măsoară-ți vorbele ! vom ține minte !
FAUST : Ai dreptu-acesta, și te-aprob ;
Nu sunt un om nechibzuit la minte,
Odată ce m-am învoit, sunt rob !
Al tău, al altuia, puțin îmi pasă.
MEFISTO : Atunci chiar azi, la doctorala masă,
Ca slugă, plin de zel, o să mă ai.
O clipă ! — Viață, moarte, noi nu știm ce-o să iasă,
Doar două rînduri scrise-aș vrea să-mi dai.
FAUST : Pedantule ! chiar vrei zapis adevărat ?
Nu știi ce este omul, și ce-i cuvîntul dat ?
Nu ți-e de-ajuns că vorba ce-am rostit
De timpul meu de-a pururea dispune ?
Nu curge lumea-n fluvii zglobii la nesfîrșit,
Și-o să mă țină-n friu o promisiune ?
Dar amăgirea-aceasta ni-e scrisă-n inimi : cine
Din stăpînirea ei să scape-ar vrea ?
Ferice cel ce poartă credința pură-n sine.
Nicicînd o jertfă nu va regreta !
Dar scrisă, iscălită și sigilată bine,
E o stafie, toți se tem de ea.
Cuvîntul moare încă-n pană,
Pielea-i stăpînă, ceara-i suverană. —
Zi, duh al răului, ce-mi ceri tu mie ?
Bronz ? Marmuri ? Pergament ? Hîrtie ?
Să scriu cu pană, daltă sau stilet ?
Alege, evantaiul e complet.
MEFISTO : Ce vorbe goale și sforăitoare !
Cum de le faci să ardă-atît de tare ?
Ajunge-un petic de hîrtie-ngust ;
Ai să te iscălești c-un strop de sînge.
FAUST : Dacă-i destul spre-a te convinge,
Accept această farsă de prost gust.
MEFISTO : Ei, sîngele-i un suc cu totu-aparte.
FAUST : Mă țin de legămînt, fii liniștit.
Puterea năzuinței mai departe,
Aceasta este ceea ce promit.
Da, m-am ținut la mult prea mare preț,
Abia nivelul tău îmi dă măsura.
Înaltul duh mi-a arătat dispreț,
În fața mea s-a zăvorît Natura
Al cugetării mele fir e rupt,
Mi-e scîrbă din științe să mă-nfrupt.
Hai, deci, să-mi potolesc în senzuale
Adîncuri patimile ca de foc !
Din ale vrăjilor virgine poale
Minunea, pregătită, s-o dezghioc !
Betia timpului, ca valul mării,
Mă-arunce-n val-virtejul întîmplării !
Amestece-se chinul și plăcerea,
Succesul și căderea,
Cum vor, — una prin alta să mi-o stimpăr:
Omul se-afirmă doar prin neastîmpăr.
MEFISTO : Sfîrșit și graniți nu te vor reține.
Și dacă-n dorințe vei fi fără saț,
Sau jindui ceva ca din zbor să înhați,
Îți zic doar atîta : Să-ți fie de bine !
Întinde mîna, deci, și umple-ți torba !
FAUST : Ascultă-mă : nu de plăceri e vorba !
Virtejului mă dărui și poftei dureroase,
Tristeții-nvioratoare și urii amoroase.
Iar pieptul, de științe vindecat,
De-acuma nici un chin să nu-și refuze ;
Și tot ce omenirii i-a fost dat,
Să guste-n mine dornicele-mi buze,
În duh spre-nalt și-adîncuri să cutez,
Durerea omenirii să cînte vastă-n mine,
Cît sinele ei fie-mi lărgit îngustul sine
Și, ca și ea, la urmă să naufragiez !
MEFISTO : Mă crede, de milenii să frămînt
Această hrană dură mă consacru,
Că n-a fost om, din leagăn la mormînt,
Să-i digereze aluatul acru !
O, crede-mă : doar pentru-un Dumnezeu
Au fost făcute-acestea toate !
El stă-n splendoarea lui mereu,
Pe noi ne ține-n bezne scufundate,
Iar vouă nopți și zile v-au fost date.
FAUST : Eu, însă, vreau !
MEFISTO : Îmi pare foarte bine !

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

Meridiane

Pasolini inedit



● Revista „L'Europeo" publică fragmente dintr-un lung poem autobiografic, inedit, scris de Pier Paolo Pasolini în august 1966. Descoperit printre manuscrisele sale — purtînd titlul **Poeta delle Ceneri** —, poemul urmează să apară în nr. 67—68 al revistei „Nuovi Argomenti", căreia Pasolini i-a fost director. Într-o „notă la text", Enzo Siciliano explică unele corecturi și refaceri operate de Pasolini în vederea publicării poemului.

Carlos Fuentes la Paris

● Fost ambasador în Franța — ca odinioară Octavio Paz, Alejo Carpentier, Pablo Neruda, Miguel Angel Austrias —, scriitorul mexican Carlos Fuentes, una din figurile cele mai ilustre ale romanului latino-american, a publicat, din 1964, șase cărți în editura Gallimard, printre care gigantica **Terra nostra**, o epopee, dar și o reflecție asupra puterii. Între Mexico și Dartmouth College din Statele Unite unde, șase luni pe an, organizează un seminar de literatură, Fuentes își petrece existența alături de studenții săi, urmărind evenimentele care profilează viitorul lumii a treia. Împreună cu alți cîțiva scriitori străini, el a fost de curînd invitatul președintelui Mitterand. „O Franță socialistă este, după cum declara cu acest prilej scriitorul mexican, încă o certitudine că în America Latină nu sîntem singuri". Fuentes lucrează acum la un roman avînd ca temă relațiile culturale dintre Franța și continentul latino-american.

Poezia împotriva apartheidului

● Cele mai reușite versuri generate de mișcarea populației din Republica Sud-Africană împotriva apartheidului apar din 1974 în Anglia în seria „Poeții pentru popor" a editurii Heineman. De curînd a apărut o nouă antologie a acestei colecții în care sînt incluse scrieri ale unor tineri poeți africani, cei mai mulți dintre ei fiind emigranți, obligați să-și părăsească țara după sîngeroasa înăbușire a revoltelor de la Soweto. Printre autori figurează și reprezentanți ai generației mai vîrstnice — David Evans, Lindive Mabusa, Victor Matlow, Dennis Brutus, Barry Feinberg (autorul culegerii).

Congresul scriitorilor din U.R.S.S.

● Al VII-lea Congres al scriitorilor sovietici, desfășurat între 30 iunie și 4 iulie, la Moscova, a întrunit 563 de delegați reprezentînd toate republicile unionale. Răspunderea scriitorului în fața epocii și poporului a constituit tema centrală a Congresului care, după raportul principal prezentat de Gheorghi Markov, primul secretar al conducerii Uniunii, și-a desfășurat lucrările pe comisii: proză, poezie, dramaturgie, critică literară, literatură pentru copii, literatură pentru televiziune și radio, traducere literară. La Congres au asistat numeroși scriitori străini, personalități reprezentative ale literaturii din diferite țări. Ca prim-secretar al Conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a fost reales Gheorghi Markov.

Cărțile, copiii și... adulții

● Nicholas Tucker, de la Universitatea din Sussex, a scris studiul **The Child and the Book**, lămurind în subtitlu că este vorba de „O explorare psihologică și literară" a relației dintre copii și cărțile pe care ei le citesc din primii ani și pînă în adolescență. Autorul încearcă să explice de ce anumite tipuri de poveste au fost întotdeauna îndrăgite de copii și de ce unii copii sînt mai interesați de lectură decît alții. El ia, de asemeni, în considerație caracterul educativ al literaturii pentru copii, atît în procesul formării noilor generații, cît și în acela al modelării cititorilor adulți.

„Paris non-stop"

● Este titlul filmului-spectacol realizat pe un ecran uriaș de 40 de metri pe care sînt proiectate simultan secvențe filmate și diapozitive despre Parisul de-altădată și despre farmecul capitalei de-acum. Producător — Jean Robert Boudre, autorul scenariului Marcel Julian, realizator Emmanuel Pairault.

Teatrul londonez

● În lupta lor cu efectele cele mai severe crize economice din ultimii cincizeci de ani, teatrele din Londra încearcă să-și salveze ființa. Venerabilul Old Vic s-a închis, iar altele resimt din plin scăderea numărului de spectatori și creșterea costurilor. Efortul de supraviețuire se traduce într-o serie de spectacole noi, bine apreciate de critica de specialitate, mai ales sub raportul interpretării. Printre acestea: o piesă a dramaturgului irlandez Brian Friel, **Translations**; o nouă montare a **Negustătorului din Veneția** la Royal Shakespeare Company; o parodie după o piesă din secolul XVII de Francis Beaumont, pusă în scenă la un teatru din East End; **Duet pentru unu**, o comedie de Tom Kempinski; și **O lună la țară** de Turgheniev, în traducerea semnată de Sir Isaiah Berlin, renumitul profesor de filosofie de la Oxford, și în interpretarea actorilor Francesca Annis și Nigel Terry (în imagine).

Ca în vremea lui Calderon

● Argentinianul Victor Garcia, unul dintre cei mai originali regizori de teatru contemporani, a pus în scenă la Théâtre National de Chaillot (Paris) un spectacol intitulat pur și simplu **Calderon**. Este o succesiune de opere edificatoare ale marelui dramaturg spaniol, care erau reprezentate în Spania secolului XVII pe podiumuri improvizate din căruțe, dar cu decoruri și costume somptuoase. Garcia reduce fastul, facilitînd aprofundarea unei opere vaste (Calderon a scris, pare-se, vreo nouă sute de piese), dar încă prea puțin cunoscute.

Un roman remarcabil

●O temă care nu suportă mediocritatea, aceea a războiului cu toate avatarurile lui, este abordată convingător, după opinia presei franceze, de către Erwan Bergot în romanul său **Les Sentiers de la Guerre** (ed. Presses de la Cité). Reputat istoric al celui de al doilea război mondial, Bergot a folosit toate cunoștințele pe care le-a dobîndit după 25 de ani de cercetări și studii privitoare la conflagrația mondială, însuflețindu-le prin experiența sa de soldat și prezentîndu-le în cel mai deplin respect al genului. Deosebit de izbutite sînt considerate cele cinci personaje ale romanului, acțiunea, pasionantă, introducîndu-l pe cititor în iureșul care a fost istoria oamenilor între anii 1939—1945.

Recoltă de premii literare

● Conform tradiției, luna iunie este marcată, la Paris, prin atribuirea unei întregi serii de premii. Iată cîteva dintre acestea: Marele premiu 1981 al Societății oamenilor de litere — Charles le Quintrec pentru ansamblul operei sale; marele premiu al romanului — Robert André pentru **Une passion ingénue** (Gallimard); marele premiu Poncetton — André Beucler pentru ansamblul operei; marele premiu pentru traducere: Halpérine - Kaminsky-Philippe Noble, pentru **Le Pays d'origine** de Eddy Du Perron, tradus din olandeză; premiul criticii — Elisabeth de Fontenoy, pentru **Diderot ou le matérialisme enchanté**; premiul Alexandre Dumas — Pierre-Jean Rémy, pentru romanul **Pandora**; premiul Honoré Daumier — graficianului Georges Lemoine, pentru ilustrațiile la **Fetița cu chibrituri** de Andersen și la alte cărți pentru copii.

Colocviu

● Institutul de studii iberice și latino-americane de pe lîngă Universitatea Sorbona, împreună cu Centrul interuniversitar francez de studii cubaneze, a organizat, la împlinirea unui an de la moartea lui Alejo Carpentier (1904—1980), un colocviu despre receptarea operei marelui scriitor cubanez în lumea hispanică și în celelalte țări romanice ale lumii. S-a subliniat cu precădere influența versurilor de avangardă din **Ecué-Yamba-o** asupra mișcării de înnoire din țările latino-americane, precum și valoarea estetică a romanelor lui Carpentier **Împărăția acestei lumi, Pașii pierduți, Secolul luminilor.**

Asta Nielsen — o biografie ilustrată

● O biografie a celebrei actrițe Asta Nielsen, de la a cărei naștere se împlinesc 100 de ani, se află în curs de pregătire la Henschelverlag din R.D.G. Imaginea acestei fascinante personalități, vedetă a filmului mut, este prezentată cititorilor prin intermediul a peste 400 de fotografii, documente inedite, afișe și programe de filme, scrisori, mărturii ale contemporanilor etc., principalele etape ale carierei sale artistice fiind tratate în capitole speciale. Volumul este îngrijit de Renate Seydel și Allen Hagedorff.

Distincție pentru Segovia

● La Universitatea din Granada a avut loc, recent, un eveniment deosebit: acordarea titlului de doctor honoris causa marelui interpret de muzică clasică, ghitaristului Andrés Segovia. Născut la 17-II-1893 la Linares (Granada), Segovia, astăzi în vîrstă de 88 de ani, și-a început cariera de concertist la vîrsta de 10 ani. El a transcris pentru ghitară numeroase compoziții clasice, mai cu seamă de Bach.

Revenirea lui Karajan

● După o lungă absență, celebrul dirijor austriac Herbert von Karajan (n. 1908) a apărut la pupitrul orchestrei Operei din Paris, unde a dirijat **Parsifal** de R. Wagner, avînd în distribuție pe Peter Hofmann, Kurt Moll, Jose Van Dam. Franțuzoaica Anna Ringart a interpretat rolul lui Kundy.

Omagiu lui Salvador Dali

● Lucrarea care poartă titlul de mai sus este redactată sub conducerea lui Léon Amiel și prezintă textele unor studii semnate de 19 autori, tratînd despre marele artist ca pictor, sculptor, gravor, cineast, scriitor etc. Editorul se străduiește să ilustreze toate aspectele creației multiforme, dar coerente, a lui Dali.

Un pianist care uimește lumea

● În vîrstă de numai 22 de ani, pianistul iugoslav Ivo Pogorelić (în imagine) este de mai multă vreme subiect de controverse internaționale, iscate atît de talentul, de stilul său neobișnuit, cît și de temperamentul său furtunos. Primul său concert la Londra, susținut la Royal Festival Hall, cu Orchestra Philarmonia condusă de dirijorul japonez Seiji Ozawa (în imagine, un moment de la o repetiție), a stîrnit o cascadă de elogii ale criticilor. Un cronicar a salutat interpretarea lui Ivo Pogorelić în Concertul nr. 3 de Prokofiev ca „scînteietoare, plină de inventivitate și energie, împinsă pînă la limita primejdiei, dar mereu triumfătoare asupra dificultăților și riscurilor asumate". Un altul a remarcat „ușurința luminoasă cu care pianistul a stăpînit complicata partitură". Comparat cu Glenn Gould sau cu Vladimir Horowitz și întrebat cum explică el virtuozitatea la care a ajuns atît de tînăr fiind, Pogorelić a spus: „Datorită școlii pe care am urmat-o, nu am secrete; cunoștințele dobîndite îmi creează mult loc pentru inovații". Pogorelić a efectuat zece ani de studiu la Moscova, unde, printre profesorii săi de la Conservator, s-a numărat și Alice Kezeradze, actuala sa soție.

Am citit despre...

Adevărata identitate a sinucigașului

■ Am, s-ar părea, datoria să las la o parte ceea ce începusem să scriu, deoarece cele pe puțin trei pledoarii publicate la această rubrică în 1975 și 1976 în apărarea lui Emile Ajar, scînteietoare stea apărută pe firmamentul literaturii franceze în condiții care i-au determinat pe sceptici să-i conteste existența, s-o considere o scamatorie a romancierului Romain Gary, transformat subit în maestru întru ale iluzionismului, mă obligă, în principiu, să fac mea culpa, să recunosc că am greșit atunci cînd m-am supărat pe cei ce-l hăituiau cu indiscrețiile lor pe misteriosul laureat Goncourt 1975.

Voi începe prin a completa informația inserată în numărul trecut la rubrica „Meridiane". Cînd s-a emis ipoteza că Ajar n-ar fi decît un pseudonim al lui Gary, autorul originalului roman **Cu viața în față** a refuzat Premiul Goncourt. „Le Monde des livres" a trimis-o pe urmele lui pe Yvonne Baby, care l-a depistat undeva în Danemarca și l-a convins să-i dea un interviu. Am citit atunci, pe o pagină întreagă de ziar, declarațiile celui ce afirmă că se numește în viața de toate zilele Paul Pavlowitsch, că este rudă cu Romain Gary și că dorește, în esență, să fie lăsat în pace. Pentru a dezlega definitiv enigma, responsabila suplimentului literar al lui „Le Monde", Jacqueline Piatier, i-a cerut lui Romain Gary să-i dea în scris dacă are vreo legătură cu Emile Ajar și a primit următoarea declarație semnată: „Afirm că nu sînt Emile Ajar și că n-am colaborat în nici un fel la lucrările acestui autor". „E drept că, întinzîndu-mi hîrtia, a adăugat: «Dacă n-ar fi adevărat, tot așa aș proceda», dar am luat-o drept o glumă pentru că aveam o semnătură",. își amintește acum doamna Piatier La șapte luni după sinuciderea lui Romain Gary, Paul Pavlowitsch lansează prima carte scrisă, zice el, de el însuși, **Omul care era crezut**, și clamează adevărul: toate cărțile lui Emile Ajar au fost opera lui Romain Gary.

Așadar, Emile Ajar n-a existat? Așadar, Romain Gary s-a distrat pe socoteala cititorilor și a criticii, a Academiei Goncourt și a editorilor? Să ne dezicem, deci, de scriitorul-fantomă și să întoarcem indignați spatele fantomei scriitorului care — asta nu-i farsă, nu-i glumă — s-a sinucis? Mai bine ar fi să-i citim sau să-i recitim pe amîndoi și să reconsiderăm, în lumina acestei duble lecturi, personalitatea literară a năstrușnicului Romain Gary. Prima dintre cărțile lui care mi-a căzut, cu mulți ani înainte, în mînă, îmi lăsase o impresie amestecată. Era multă căldură omenească, dar, mi s-a părut, și o ușor iritantă înclinație de a poza, de a-și „da aere" în scrierea aceea agreabilă, spirituală, subțire. Romancier de succes, care place dar nu tulbură peste măsură, Romain Gary avea o cotă bună (departe de a fi însă excepțională) în ierarhia literelor franceze.

Cele patru cărți semnate Emile Ajar între 1974 și 1979 seamănă și nu seamănă cu întreaga operă a lui Romain Gary și cu cele cinci cărți publicate concomitent, adică după 1975, sub numele lui propriu (**Dincolo de acest punct biletul dumneavoastră nu mai e valabil, Clar de femeie, Povară de suflete, Clovnii lirici** și **Zmeicle**). Prima dintre ele, **Gros Câlin**, (despre un om care, pentru a scăpa de singurătate, trăiește în tovărășia unui piton) introducea ideea nevoii de a lupta contra nevrozei și pe aceea a dedublării personalității, șarpele fiind un alter-ego al omului. **Cu viața în față** realiza performanța de a descrie, pe un ton de badinaj infantil à la Zazzie, dragostea absolută și căderea în nebunie în momentul morții ființei iubite în cel mai sordid mediu și cele mai vitrege condiții imaginabile. **Pseudo** era „mărturia" lui Emile Ajar despre sejurul în spitalul psihiatric din Danemarca unde a eșuat pentru o vreme. Ultima sa carte, **Angoasa regelui Solomon**, a fost, apreciază Jacqueline Piatier, „o bufonerie metafizică plină de strălucire".

Larga deschidere umanistă, refuzul oricărei închistări, al oricărui exclusivism, o fantezie nestăvilită, o voioasă dexteritate în mînuirea cuvîntului sînt caracteristici comune celor două ipostaze ale scriitorului. De ce a avut totuși nevoie Romain Gary să se dea drept Emile Ajar? Nu e mai ușor să răspunzi la această întrebare decît la întrebarea de ce s-a sinucis. Poate pentru că masca de diplomat afabil, de romancier mereu la modă și, ca atare, lipsit de patetism, discret în privința sfîșierilor sufletești și a tragediilor din viața lui ajunsese să-l sufoce. Rătăcirea minții, înstrăinarea, moartea își cereau dreptul la expresie literară.

Romain Gary n-a fost nici un escroc, nici un măscărici.

Romain Gary a fost Emile Ajar.

La 2 decembrie 1980 s-a sinucis nu Romain Gary, ci Emile Ajar.

Emile Ajar n-a fost un nimeni. El va rămîne un nume de prestigiu al literaturii franceze.

N-am de ce să fac mea culpa.

Felicia Antip

Arnold Bennett

● Romancier și autor de schițe, scriitorul englez Enoch Arnold Bennett (1867—1931) a scris mai mult de o sută de cărți, fiind poate una dintre cele mai influente figuri literare ale timpului său. Comemorarea a 50 de ani de la moartea sa a prilejuit apariția în presa engleză a multor articole și studii care retrasează devenirea operei sale, de la primul roman — **A Man from the North** și pînă la capodopera sa — **The Old Wive's Tale,** scrisă în primii ani ai acestui secol, la Paris, și comparată adesea cu scrierile lui Balzac, Flaubert, Maupassant și Zola. Nu sînt omise nici operele mai tîrzii ale lui Bennett (în imagine), printre care **Anna of the Five Towns, The Card, Clayhanger, Grand Babylon Hotel** sau **Riceyman Steps.** Paralel cu creația sa de prozator de mare popularitate, Arnold Bennett a fost și un foarte apreciat critic literar. În legătură cu cronicile sale în ziarul londonez „Evening Standard", romancierul Hugh Walpole a spus că Bennett „poate să decidă într-o singură seară succesul sau insuccesul unei cărți".

„Cît vezi cu ochii"

● Sub titlul **A perte de vue,** (Cît vezi cu ochii), renumitul critic literar francez Robert Kanters și-a publicat autobiografia. Scrisă mai mult ca un roman, cartea reconstituie epoci întregi din existența unor publicații celebre cum sînt „Le Figaro", „L'Express", „La Gazette des lettres", dar și din aceea a unor edituri, în scenă fiind aduși numeroși scriitori, de la François Mauriac și Paul Valéry pînă la Julien Green și Le Clézio.

Verlaine, biografie

● O biografie **Verlaine,** urmată de o „bibliografie selectivă" ilustrată de 14 pagini de iconografie, însoțită de note și de un index de nume, a apărut la editura „Julliard", sub semnătura lui Pierre Petitfils. Volumul a fost scris cu intenția de „a face dreptate unui poet important despre care, de patruzeci de ani, n-a apărut nici un studiu exhaustiv".

Maiakovski la Teatrul „Vahtangov"

● Versurile lui Maiakovski din spectacolul **Misterul-buff,** montat la Teatrul „Vahtangov" din Moscova, reînvie atmosfera primilor ani de după Octombrie. În autobiografia sa, Maiakovski scria că a conceput „Misterul" în august 1917, dar l-a terminat după un an. În anul primei aniversări a lui Octombrie spectatorii au putut să-l vadă la Petrograd în regia lui Vsevolod Meierhold, cu participarea directă a autorului, care interpreta trei roluri.

Pentru acest spectacol, Teatrul „Vahtangov" a folosit două variante de autor ale piesei, incluzînd în ele și alte poezii ale lui Maiakovski, inclusiv una din capodoperele poetului, **Podul Brooklyn,** și fragmente din poemele **150 000 000. Bine ! și Norul în pantaloni.**

În spectacol sînt distribuiți nu numai actori din generația vîrstnică și medie, ci și tineri, recent veniți în teatru. Scenografia este semnată de Iosif Sumataşvili. Spectacolul își datorează, desigur, strălucirea și muzicii lui Dmitri Șostakovici, compusă în anii '30 pentru spectacolele Teatrului „Vahtangov".

Nostalgii pe Broadway

● Din ce în ce mai mulți actori americani, cîndva staruri la Hollywood, își refac celebritatea pe scenele new-yorkeze, cu precădere în comedii muzicale. Este cazul lui Mickey Rooney, Katharine Hepburn, Farley Granger și, mai recent, al lui Lauren Bacall, care la cei 56 de ani, reușește o veritabilă performanță actoricească în spectacolul **Woman of the Year.** Cronicarii remarcă totodată apariția, pentru prima oară pe scenă, a lui Elizabeth Taylor în piesa **Little Foxes** de Lillian Hellman, celebra divă reușind s-o înlocuiască cu succes, în acest rol, pe Bette Davis. „Timorată, refuzînd să privească realitatea în față, America se scufundă în amintirile sale" — scrie un critic în legătură cu acest fenomen nu lipsit de farmec.

Ciuhrai — 60

● Numărul II/1981 al revistei „Sovetskii ekran" aduce un omagiu regizorului Grigori Ciuhrai — autor al unor filme precum **Balada soldatului, Cer senin, Al 41-lea, Memorie** — cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. O minuțioasă analiză a creației valorosului cineast sovietic realizează, cu acest prilej, Andrei Zarki.

După Harry Baur și Jean Gabin — Lino Ventura

● Unul din cele mai populare personaje ale literaturii franceze, Jean Valjean, eroul **Mizerabililor** de Victor Hugo, va fi interpretat de Lino Ventura într-o nouă versiune cinematografică a romanului, realizată de Robert Hossein. „Lino Ventura — declara regizorul — era singurul după marii actori francezi interpreți ai lui Valjean (Harry Baur, Jean Gabin) care se impunea prin tandrețea sa mohorîtă, prin fizicul impunător, dar și prin legendara sa generozitate venind în sprijinul copilăriei nefericite".

Kästner — opere

● Editura Ex Libris din Zürich a publicat, recent, reunite în 8 volume, scrierile pe care cunoscutul autor de cărți pentru copii, Erich Kästner **(Emil și detectivii, Emil și cei trei gemeni, Punctișor și Anton** etc.) le-a dedicat adulților. Primul volum cuprinde poezii și epigrame, următoarele trei — romane și scurte povestiri, volumul cinci — piesele de teatru și cele radiofonice, mai puțin cunoscute, iar ultimele trei volume: recenzii, comentarii, cuvîntări și cronici de teatru.

De vorbă cu Evtușenko

● Evtușenko fotograf ? Nu. Evtușenko tot poet se simte. Cele 300 de fotografii realizate de el, alcătuind o expoziție care a fost prezentată în diverse orașe din U.R.S.S. — Tbilisi, Suhumi, Sverdlovsk, Irkuțk, Riga, Tallin și în prezent la Moscova — reprezintă, așa cum poetul a mărturisit unui reporter de la ziarul „l'Unità", doar o veche pasiune. „Fotografia, spune Evtușenko, este o poezie dedicată oamenilor simpli". În legătură cu primul său roman, pe care revista „Moskva" urmează să înceapă să-l publice, poetul precizează : „Este cel mai important lucru din viața mea. El reprezintă cei O sută de ani de singurătate ai mei. Nu vreau să spun că are valoarea cărții lui Marquez ; vreau să spun doar că Marquez m-a influențat profund și în viața și în activitatea mea artistică. Romanul acesta reprezintă o cotitură". La întrebarea : ce înseamnă angajarea pentru un scriitor, Evtușenko răspunde : „Cînd scriu, nu mă gîndesc niciodată dacă sînt angajat sau nu. Fără confesiune nu există poezie. Singura angajare care nu mă irită este să reușesc să fiu confesiunea celor care nu scriu poezii, care nu scriu nimic, să reușesc să-i apăr, să le dau o voce. Vezi aceste fotografii ? Sînt ca și poezia mea. Eu nu elaborez, nu compun".

Nazim Hikmet în franceză

● Colecția „Voix" a editurii Maspero a publicat volumul **O călătorie stranie** al marelui poet turc Nazim Hikmet (1902 — 1963). Poemul **O călătorie stranie** a fost scris în 1961 la Paris, alături de acesta fiind reunite în volum alte douăzeci și șase de mici poeme, scrise din 1959 pînă la sfîrșitul vieții. Introducerea lui Guzine Dino, care făcea parte din cercul prietenilor poetului, aduce date inedite asupra biografiei lui Nazim Hikmet.

Cervantes, Camilo José Cela și Alfonso Ungria

● De un răsunător succes s-a bucurat în Spania serialul de televiziune în 9 episoade consacrat autorului lui Don Quijote. Această primă peliculă despre viața și opera lui Cervantes a fost realizată de cunoscutul regizor Alfonso Ungria, scenariul fiind opera unui colectiv de autori sub conducerea scriitorului Camilo José Cela.

Un manuscris din secolul XII

● Sacramentarul de la Ottobeuren, un manuscris de mare valoare din secolul XII, provenind din biblioteca universitară americană John-Carter-Brown, din Providence, a fost vîndut la licitație, la Galeria londoneză Sotheby's, contra sumei de 700 de mii de lire sterline, cel mai mare preț atins vreodată de o scriere ornamentată europeană. Manuscrisul a fost scris și desenat la mănăstirea benedictină din Ottobeuren, lîngă Augsburg, și este una din cele 19 cărți ale evului mediu și Renașterii provenind din biblioteca Carter-Brown din a cărei vînzare s-a realizat o sumă considerabilă.

Quo vadis — Peter O' Toole ?

● General roman însărcinat cu reprimarea unei revolte în Iudeea, Peter O'Toole îl va înfrunta pe Peter Strauss în filmul **Masada** pe care-l realizează Boris Segal. Va fi o superproducție de multe milioane de dolari, ale cărei filmări au loc în Israel.

Atlas

Dacă popoarele...

■ Dacă — așa cum indivizii se împart în bărbați și femei (ceea ce nu împiedică desigur apariția unor bărbați efeminizați și a unor femei bărbate) — popoarele s-ar împărți și ele pe genuri, m-am gîndit întotdeauna cu mîndrie că poporul român ar fi considerat un popor feminin. Prin feminitate înțeleg capacitatea de a alege ceea ce e esențial de ceea ce nu e — a naște și a crește copii, a te îngriji de mîncare, a vindeca rănile, într-un cuvînt a te zbate pentru a supraviețui; a ierta, în loc de a lovi, a te supune un timp pentru a învinge în timp, a înflori altițe, blide, cîntece. Am străbătut istoria cu aceste esențiale caracteristici ale feminității, fiindu-ne străin spiritul masculin al altor popoare : dorința de a cuceri, setea de putere, lupta, războiul, jaful, distrugerea, riscul, supremația, în numele cavalerismului, al credinței, al curajului, al progresului, al acțiunii. Dar ce este curajul de a muri, față de curajul de a naște ? Ce este curajul de a ucide față de curajul de a răbda pentru a nu fi ucis? Ce este progresul neîncetat față de neclintita permanență și cucerirea altor pămînturi, față de păstrarea eroică, prin milenii, a propriului pămînt?

Miorița — cu soluția ei (indiferent cum interpretabilă) a acceptării destinului și a transfigurării disparității în început de ciclu nou, capabil să răscumpere prin frumusețe — și Meșterul Manole — cu jertfa lui nu pe cîmpul de bătaie, ci la temelia unei zidiri, cu zborul său terminat în moarte și în izvor — sînt numai două — dar cît de strălucitoare! — din argumentele artistice care demonstrează prin secole capacitatea noastră de a despărți istoria de veșnicie și esența de circumstanță. De altfel, chiar luptătorii basmelor noastre, feții noștri frumoși — ajutați de albine și de furnici pe care le cuceresc nu prin puterea sabiei, ci prin bunătatea inimii, după cum zmeii și vrăjitoarele, balaurii și împărații sînt învinși de cele mai multe ori prin puterea inteligenței și prin solidarizarea cu cei năpăstuiți de aceștia — nu pornesc la luptă, asemenea cavalerilor medievali, din dorința de a se remarca și de a-și demonstra bărbăția, ci împinși de umilințe și nedreptăți, obligați întotdeauna de suferința altora. Și la urma urmei, chiar faptul că totul se termină întotdeauna cu bine printr-o nuntă, nu este, oare, o dovadă nu numai a optimismului caracteristic acelei jumătăți a neamului omenesc care știe că orice moarte poate fi înlocuită printr-o naștere, ci și a visului atît de naiv și de altruist în feminitatea sa, că nu există pe pămînt victorie mai completă decît o nuntă?

Ana Blandiana

HUGO BAPTISTA

(Expoziție de pictură la sala „Arghezi")

■ AERUL de familie propriu artei plastice din țările latine ne-a atras atenția asupra darului și plăcerii de a exterioriza experiențe : prin intensitatea expresivității, prin cromatismul puternic, strălucitor, prin pitorescul plin de vitalitate, prin subtextul adesea polemic. Cu pictura lui Hugo Baptista — venezuelan de vîrstă medie, debutant în 1953 — aceste trăsături, fără să dispară, pornesc însă pe alt drum. Mai precis : se întorc din drum, o iau pe calea interiorizării. Culoarea rămîne vie, dar se acoperă cu un văl moderator ; arderea trece pe un alt plan, ascuns ; pitorescul se face metaforă, iar polemica — suris înțelept, ironie fină. Dacă ținem neapărat s-o plasăm categorial, putem afirma despre pictura lui Hugo Baptista că este abstractă, sau mai curînd informală, dar acest caracter al ei este secundar, este doar o aparență. Undeva, dincolo de el, demersul observației, al analizei, dialogul cu realul, se desfășoară fără opreliști și prejudecăți.

Pictorul este un artist al convorbirilor interioare, și în această privință se apropie de Kandinsky, cu ale cărui opere din anii 20 și 30 picturile lui Baptista se înrudesc evident. În fapt, el reface drumul expresionismului „spus", spre expresionismul interiorizat, drum pe care Kandinsky l-a parcurs în chip glorios, ca exponent al unei întregi generații. La Hugo Baptista, procesul aceleiași treceri are o notă individuală, și nu atita în raport cu o orientare artistică sau cu un curent, cît cu un mod de a fi — temperamental pe de-o parte, ținînd de o concepție asupra actului comunicării pe de alta.

Comentatorii lui Hugo Baptista vorbesc despre faza impresionistă a primei lui etape de creație. Nici impresionismul nu a ocolit însă, în pictura țărilor Americii Latine, valorile expresivității accentuate și nici ale polemicii. Răspunsul, poate chiar riposta actualei faze a lui Hugo Baptista nu se adresează numai lui însuși, celui din trecut, ci și unei etape caracterologice a picturii sud-americane înseși. Titlurile compozițiilor lui confirmă faptul acesta ; căutarea și inovația lui Baptista rămîn în același domeniu al comunicării exprese, specific zonei spirituale în care și pictura lui se plasează ; numai direcția și tonalitatea se modifică. **Pămîntul ghitarelor** și **Memoria legendelor, Lanul de grîu nemaivăzut** fixează aria geografică a acestei picturi de stil internațional. Cu **Nimic mai mult decît bule de aer, Mistica zmeului zburător, Urmele inteligenței, Conștiința memoriei,** pictorul își autodefinește aria de circulație a propriilor preocupări : **Școală pentru mai tîrziu, Anularea compromisului, Spectre** și **avataruri, Verificați ascunzătorile,** indică sfera social-politică a existenței, iar **Crepuscularul, Riul rîsului tău, Dimineața care a mai fost cîndva** și **Un greier ascultă turnul** vorbesc despre experiența naturii, în măreția simbolică în care le-a fost dat locuitorilor acelui univers s-o trăiască.

HUGO BAPTISTA : **Compoziție**

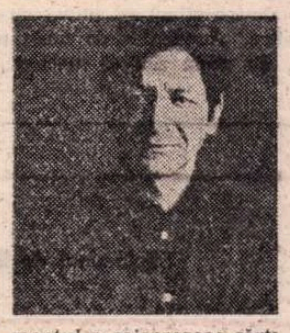
Mijloacele de a încarna un program atît de vast în formele gingaș colorate și grațios dansante cu care Hugo Baptista își acoperă pînzele, sînt neașteptat de simple. Undeva, în centrul imaginii, o pată de culoare simbolic adaptată sentimentului principal sugerează direct registrul emoțional. Drumul spre idee însă e mai curînd invers folosit, cu ajutorul unor provocări prin sens contrariu, ca o tachinerie transparentă, ușoară, operată fără insistențe. Cînd tîlcul e filosofic, grav, culoarea e trandafirie și mișcarea inaripată. Vine vorba de un ceas de bucurie pură și visare, nuanțele, tocmai dimpotrivă, se umbresc, iar formele se fac, încet, mai solemne.

Este o expoziție care ne arată, și ea, cît de numeroase sînt căile artei moderne și cît de puțin cunoaștem încă toate fețele ei.

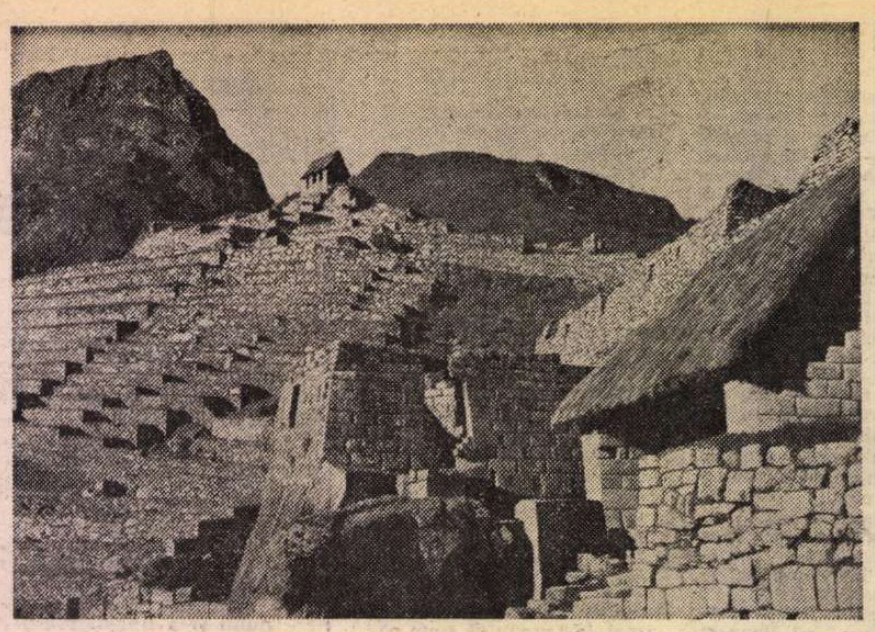
Amelia Pavel

Un maestru al romanului

● „Master of the Novel" — stătea scris pe coperta săptămînalului american „Newsweek" dedicată scriitorului V. S. Naipaul (în imagine). Născut acum 48 de ani în Trinidad ca fiu al unui hindus emigrat în Antilele pe atunci engleze pentru a găsi de lucru ca muncitor agricol, V.S. Naipaul a făcut totul pentru a se putea dedica scrisului. După terminarea studiilor la Oxford, a obținut, încă tînăr fiind, toate premiile literare britanice și, cu argumentul a șaisprezece cărți în douăzeci și cinci de ani, și-a cucerit un loc printre cei mai mari scriitori de limbă engleză ai acestui timp. S-a scris despre el că este „un perfecționist care-și lucrează textul precum Orson Welles filmele". Autor de romane istorice, eseist și povestitor la fel de bun, V. S. Naipaul este acum prezentat și cititorilor de limbă franceză, într-o traducere, care încearcă să surmonteze dificultățile de stil, semnată de Annie Saumont, a cărții sale **Guerilleros.**



Orașul ascuns



Imagine de la Machu Picchu

LA ÎNCEPUT au fost doar norii. Și întunericul. Apoi, pe nesimțite, ca un deznodămînt al inegalei confruntări dintre lumini și umbre, formele au început să-și redobîndească conturul, iar negrul a prins a se schimba în verde. Înfrîntă, noaptea se stingea încet în ziuă. Ceturile au pornit a coborî prin văi, dînd tîrcoale munților. Apoi, deodată, fără nici un semn de prevenire, săgeți de lumină s-au năpustit spre vîrfurile de munte. Nori au început să sîngereze lăsînd să izbucnească spre cer un foc imens și roșu. Atunci, în explozia de lumină a dimineții, plin de mirare, am aflat cetatea, și rîul, și pădurea înecate într-o mare albă și pufoasă. Eram la aproape 3 000 de metri înălțime, puteam atinge cerul, iar soarele îmi mîngîia obrazul, chemîndu-mă spre el. M-am afundat în norii ce-mi ajungeau pînă dincolo de glezne și am înaintat cu sfială spre zeul roșu ce răsărea de după munte. Cerul mi se sprijinea pe umeri, iar eu, duh alb deasupra albelor vălătuciri, eram ca și născut din razele de soare, din aerul tare al înălțimilor.

La acel ceas limpede al dimineții, cînd bolta se trezise de-a binelea, învăluindu-se în albastru, pășind deasupra lumii purtat pe brațe de lumină, nemuritor și atotputernic, am înțeles de ce incașii, vechii stăpîni ai Anzilor, își spuseseră plini de mîndrie „copii ai soarelui".

Nu după multă vreme, ceturile s-au risipit. Ca într-o vrăjitorie fără seamăn, a prins atunci a străluci dinaintea mea minunea între minuni, cetatea pierdută, visul oricărui călător ajuns în Perú : Machu Picchu.

PENTRU mine, drumeț sosit de dincolo de ocean, visul, iată, se împlinise. Ca și suspendată la 2 800 metri înălțime între Machu Picchu — Muntele cel Bătrîn — și Wayna Picchu — Muntele cel Tînăr, cetatea își întindea brațele în fața ochilor mei, strîngînd cu putere parcă, în degetele-i de granit, pămîntul de la marginea de cer.

Acum șaptezeci de ani, un tînăr profesor de la Universitatea din Yale, după ce căutase cu înverșunare, multă vreme, cea din urmă capitală a incașilor, a avut bucuria și surpriza ca, în dimineața zilei de 25 iulie, să descopere undeva, pe înălțimile masivului Urubamba, un oraș incaș care, de-a lungul anilor, avea să însemne un formidabil stimul în dezvoltarea cercetărilor arheologice pe continentul sud-american. Tînărul bărbat se numea Hiram Bingham, iar cetatea purta denumirea muntelui în vîrful căruia fusese ridicată : Machu Picchu.

Ca o scară imensă aruncată peste munte de mîini de gigant, uriașe terase pentru agricultură coboară spre valea rîului Urubamba, ce curge sute de metri mai jos. Puțin mai departe, separate de terenul agricol printr-un șanț adînc, șiruri de scări — originale străzi — ordonează în cartiere mulțimea de case din piatră agățate cu grijă pe pantele de munte : cartierul militarilor, al meșteșugarilor, cel al intelectualilor. Spărturi în ziduri, aidoma unor ferestre deschise veșnic către cer, un colț de grindă strigînd spre nori, niște trapezoidale, adăpostind probabil obiecte de cult : sînt urme ale unei existențe pulsînd cîndva, demult, în armonia arhitectonică a fiecărei lespezi. Acolo se închidea o ușă, aici un rege Inca se îmbăia, dincolo se fabricau încîntătoare țesături al căror colorit uimește și azi întreaga lume, ceva mai sus se instruiau elevii în tainele astronomiei, în piața centrală se aduna sfatul cetății. Viață... Cufundați în studiul stelelor și al medicinii, muncind pămîntul și ridicînd orașul, incașii nu și-au imaginat nicicînd că va veni un început de zi în care soarele, inundînd ca o mare de foc pămîntul deșteptat, nu va mai găsi suflet de om sub acoperișurile de paie ale caselor de la Machu Picchu.

Gîndul mă poartă spre fatala zi de 16 noiembrie 1532, cînd la Cajamarca 182 de soldați spanioli ce găsiseră țara în război civil și avînd avantajul cavaleriei și al armelor de foc au învins 20 000 de luptători incași împlinind în numai o jumătate de oră destinul unui imperiu și al unei dinastii. Apusul acelei zile, în care Atahualpa, al XIV-lea și ultimul dintre regii Inca, cădea prizonier în mîinile lui Pizzaro și ducea cu sine în întuneric suveranitatea plină de enigme a incașilor, ce nu avea să mai renască vreodată. Rămîneau în urmă, pentru generațiile viitoare, atîtea întrebări fără răspuns despre o fantastică civilizație, ce uimește și acum lumea modernă prin originile și dezvoltarea ei ulterioară.

Privesc lespezile zidurilor, admirabila lor șlefuire și îmbinare. Arhitecți neîntrecuți, incașii își construiau edificiile după scheme dinainte concepute, din prefabricate, blocurile de piatră fiind tăiate la dimensiuni și forme prestabilite. Fără a folosi mortarul, ei reușeau o extraordinară îmbinare între rocile de granit, astfel încît nici vîrful unui ac nu putea pătrunde printre ele. Secretul ? Cele două suprafețe de îmbinare dintre stînci se imperecheau după o superbă linie în formă de elice. „Bine, dar de unde perfecțiunea aceasta în șlefuirea pietrei, de unde schițe, machete, geometrie în spațiu, suprafețe șlefuite elicoidal, cînd ei nu știau nici măcar să scrie ?!" „Nu se știe, seńor, îmi spune ghidul, ridicînd din umeri, neștiutor dar mîndru de strămoșii săi, ale căror taine semenii lui de azi nu au fost încă în stare a le descifra. Aici realitatea palpabilă e mai presus de cunoștințele noastre". Și iată în fața mea o mostră a copleșitoarei realități : un templu semicircular „a cărui linie, scria Hiram Bingham, urmează curbura naturală a rocii și este încrustată în ea într-una din cele mai iscusite lucrări de construcție în piatră ce mi-a fost dat să văd vreodată".

Dedesubtul templului — simbol al credinței încașe în continuitatea vieții dincolo de neființă — mormîntul regal împlinește construcția care, astfel, la granița dintre soare și întuneric, dintre moarte și lumină, apare în totalitatea ei ca o splendidă metaforă în piatră, despre destinul fascinant al unui popor incredibil.

În partea opusă a orașului se găsește un loc numit „al închisorilor". Sculptat în piatră și îngropat în pămînt, un fantastic cap de condor este străjuit de-a dreapta și de-a stînga de două stînci, ca două aripi.

Pe o înălțime deasupra orașului vîntul mîngîie blocuri enorme de piatră, aducînd norii deasupra unui edificiu ce trebuie să fi fost un important templu. Un altar imens și trei ferestre enorme ca niște ochi larg deschiși spre soare, spre munte și spre oameni amintesc de uriașele ziduri ale cetății Sacsayhuaman, aflată în marginile orașului Cusco — fosta capitală a Imperiului*).

Ceva mai sus, sfidînd cerul, Intihautana — ceasul solar — continuă a măsura timpul după legi pe care specialiștii epocii noastre, ai ceasurilor atomice, ai orei exacte și ai timpului riguros calculat, nu le pot pătrunde. Deocamdată, singurul lucru ce se știe precis despre această sculptură abstractă, cu colțurile ei din piatră aruncate spre cele patru zări, este că, legînd într-un anume fel o sfoară, ea indică Nordul și Sudul magnetic.

PRIVESC din nou orașul de la înălțimea bătrînului munte. În mîna incașilor pămîntul și-a desferecat parcă tainele. Creatori ai agriculturii în munți, incașii și-au dispus ogoarele în terase al căror sol era adus de jos, din văile fertile. Trei straturi de pămînt și argilă se găseau dispuse pe terasele irigate printr-un sistem complex însumînd 16 unități de rezervoare și canale, care, în același timp, asigurau cetății și apa potabilă.

În fața acestor probe ale unei civilizații uimitoare ce înflorea pe meleagurile Americii de Sud la vremea cînd Spania nici măcar nu exista ca regat, în fața acestui oraș — enigmă pentru oamenii zilelor noastre, o întrebare îmi apare firească : „Au fost incașii constructorii cetății de la Machu Picchu ?".

Cea mai mare parte a obiectelor dezgropate aici, în special ceramică, aparține într-adevăr incașilor de după 1350. Sînt, acestea, oare mărturii suficiente pentru a trage concluzia că ei au ridicat cetatea ? Dar la ce putea să slujească orașul tăiat în munte ? Să fi fost el oare, așa cum a crezut Hiram Bingham, cetatea secretă a incașilor, ultima lor capitală ? Să fi fost Pacari-Tambo, cetatea celor 3 ferestre, de unde, spune o legendă, s-au arătat lumii întemeietorii imperiului incas ? Ori a fost o cetate a învățăturii, ceva asemănător unei lamaserii tibetane, unde cei mai capabili fii ai imperiului se instruiau, pătrunzînd în tainele astronomiei, medicinii, arhitecturii, geometriei, slujind cultul soarelui și al lunii, însușindu-și arta armelor și a meseriilor ?

Ascunsă de ochii ce nu trebuiau să o vadă, Machu Picchu, al cărei secret era probabil apărat de întreaga sălbă de fortărețe din valea Urubamba, nu a fost niciodată aflată de către spanioli, nu a cunoscut rigorile sîngeroase ale conquistei. Nici un document spaniol, nici o legendă incașă, nici o vorbă, nici o slovă nu pomenesc de existența orașului, părăsit în chip inexplicabil de locuitorii săi. Ce li se întîmplase oare, ce resorturi le-au declanșat tragedia, silindu-i să-și lase casele, orașul ? Au fost ei oare victime ale unei epidemii sau ale unui cataclism ? Au fugit ei oare în fața invaziei spaniole, care nu avea să ajungă pînă la ei, dar care le tăiase legăturile cu celelalte cetăți, izolîndu-i ? S-au risipit la aflarea veștii morții lui Atahualpa, executat în cele din urmă de Pizzaro ? Veniți de nu se știe unde, au dispărut în negura istoriei, lăsînd în urmă un enigmatic semn al trecerii lor.

Andrei Zincă

**) Ridicată pe una din înălțimile din jurul orașului Cusco, cetatea de la Sacsayhuaman avea un puternic rol decisiv. Zidurile sale erau construite din blocuri de piatră măsurînd pînă la 9 m înălțime și 3 m lățime și cîntărind sute de tone. Nici o tehnologie modernă nu putea ridica o asemenea greutate pînă acum cîțiva zeci de ani. Cetatea putea adăposti pînă la 5 000 soldați.*

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Asociația culturală italiană „Caravaggio" a instituit, cu ocazia centenarului nașterii pictorului Iosif Iser (1881—1958) o medalie jubiliară. În cadrul unei ceremonii, care a avut loc la sediul Bibliotecii Române din Roma, această medalie a fost acordată Uniunii Artiștilor Plastici din România și Bibliotecii Române din Roma.

R. P. UNGARĂ

● În orașul Kecskemet a fost deschisă expoziția fotodocumentară „George Enescu", prilejuită de sărbătorirea centenarului nașterii sale. La vernisaj, Erdei Peter, rectorul Institutului Superior de pregătire a cadrelor muzicale, a făcut o amplă prezentare a vieții și operei marelui muzician român.

AUSTRIA

● La Galeria centrală a Uniunii băncilor din Viena a avut loc vernisajul expoziției „Florile în pictura contemporană românească". Expun peste 50 de artiști români contemporani.

Despre coordonatele artei plastice contemporane românești, despre motivul floral în operele artiștilor noștri, a vorbit, la vernisaj, Viorel Mărginean, vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici.

GRECIA

● În revista „Ipirotiki Estia" au apărut recent o piesă de Teodor Mazilu, precum și poezii de Vasile Nicolescu, Horia Zilieru și Marius Robescu. Traducerile în limba greacă și prezentările bibliografice sînt semnate de Maria Marinescu-Himu, Lambros Zogas, Andreas Rados și G. D. Kokkinos. Aceeași revistă de literatură, artă și cultură, condusă de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, care a vizitat nu demult România, a publicat, în numărul din decembrie 1980, un ciclu de versuri de Anghel Dumbrăveanu, însoțit de o notă biobibliografică (traducerea și nota aparținînd lui Andreas Rados) ; de asemenea, în numărul dublu ianuarie—februarie 1981 au apărut poezii de Nicolae Dragoș și Dan Mutașcu (în traducerea lui Lambros Zogas și — respectiv — a Mariei Marinescu-Himu).

FRANȚA

● Sub semnătura lui Edgar Reichmann, în cotidianul francez „Le Monde" a apărut o amplă prezentare analitică a romanului lui Vintilă Corbul — **Căderea Constantinopolului,** tradus recent în Franța sub titlul **Tempête sur Byzance. 1 — La chute de Constantinopole.** Recenzentul subliniază, între altele, succesul de public pe care-l au romanele lui Vintilă Corbul și calitățile de narator ale autorului.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În revista de literatură universală „Svetova literatura" a apărut un amplu grupaj de poeme din volumul „Flacăra de magneziu" al poetului Mircea Florin Șandru. Prezentarea și traducerea aparțin Evei Strebingerova.

ISRAEL

● Secretariatul Fundației „Iacob Groper" din Israel a anunțat premiile acordate pe anul acesta. Printre cei distinși se află și scriitorul septuagenar Marius Mircu, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, vechi gazetar din presa democrată interbelică, autor a peste 20 de volume de proză și publicistică, printre care romanul **Croitorul din Black,** apărut în 1979.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 30, joi, 23 iulie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

Civilizația lemnului în Bucovina

(Paginile 12—13)

LA UNIVERSIADA '81

„TINERETUL este viitorul unui popor, spre el își îndreaptă privirea și speranța toți oamenii de știință și politici. Cu energia și entuziasmul său, tineretul este o forță creatoare, care pusă în serviciul științei și progresului poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor". Astfel își începea tovarășul Nicolae Ceaușescu articolul său, **Tineretul, viitorul poporului,** în primul număr legal al „Scînteii" din 21 septembrie 1944, articol oglindind interesul și dragostea profundă pentru generația Uniunii Tineretului Comunist, care în timpul dictaturii regale și, apoi, al celei militaro-fasciste antonesciene a știut și a reușit — uneori chiar cu prețul supremului sacrificiu — să participe eroic la lupta clasei muncitoare, a partidului său, împotriva tiraniei și, după 23 August 1944, să-și dea tributul la glorioasa epopee a eliberării patriei de ocupanții hitleriști, angajîndu-se cu trup și suflet în războiul Națiunilor Unite pînă la marea victorie finală.

Educația tineretului pentru a deveni un factor activ în producție, în știință și cultură, pentru a contribui consecvent la lărgirea și apărarea libertăților democratice — în această finalitate se înscrie demersul, de acum 37 de ani, al celui care, încă de la vîrsta de 15 ani, întruchipa cea mai elevată pildă a tineretii unui popor, dăruit cu toată ființa lui avangardei clasei muncitoare. Acum, cînd, însfîrșit, sunase ceasul Eliberării naționale și sociale și cînd se punea problema cardinală a orientării creatoare a tineretului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia, atît de profund semnificativ, că tineretul „trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi", dar că, totodată, el „trebuie educat în spiritul prieteniei și înfrățirii cu tineretul altor naționalități — numai așa tineretul poate fi un factor de progres și civilizație".

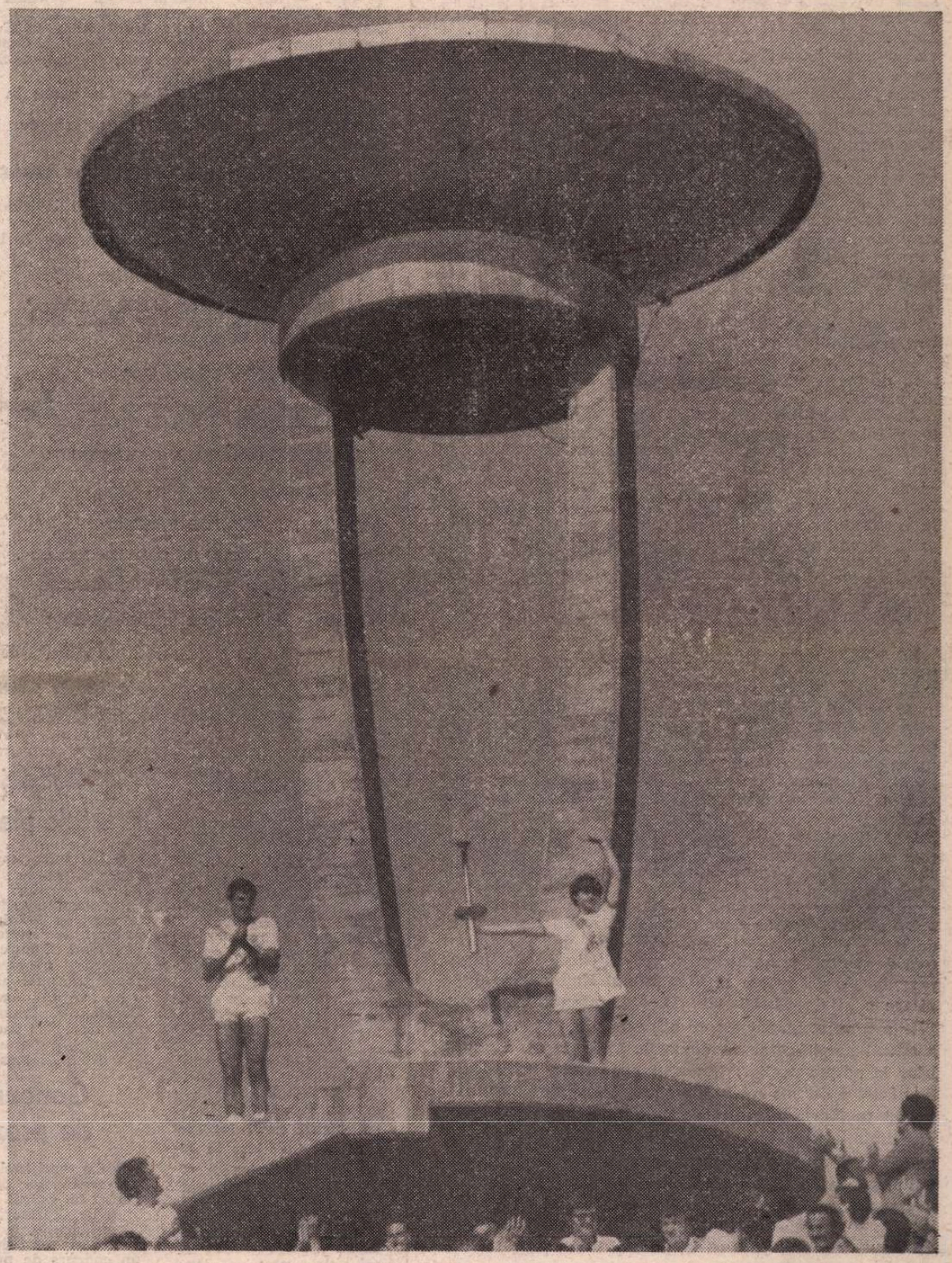
Înțelepte cuvinte, implicînd un profund mesaj umanist ! Mesaj care, peste timp, avea să-și dea cu atît mai generos roadele, cu cît nu numai în fruntea tineretului, dar — s-au împlinit 16 ani — în fruntea partidului clasei muncitoare, autorul rîndurilor din „Scînteia" de acum 37 de ani călăuzește destinele întregului popor, mersul spre viitor al României aflată astăzi printre țările bucurîndu-se de cel mai înalt prestigiu în conștiința contemporaneității.

NUMEROASE au fost semnele creșterii acestui prestigiu, an de an tot mai intens, în constituirea profilului de nouă epocă a României socialiste. Pe lîngă manifestările prilejuite de tot mai frecventele solii de pace și prietenie ale conducerii noastre de stat și de partid pe tot mai numeroase puncte ale globului, ca oaspete în țări din Europa, Asia, Africa și cele două Americi ; pe lîngă prezența, atît de activă, în marile organisme internaționale, în frunte cu O.N.U sau UNESCO, sau cu aceea de la Conferința generală de la Helsinki, președintele nostru și-a spus cuvîntul în atîtea din reuniunile internaționale, de ordin social-politic, științific sau cultural organizate în țară. România a devenit, astfel, pe eșichierul internațional, nu numai un exponent din cei mai rodnici în afara hotarelor sale, dar și un centru de convergențe, de dezbateri creatoare — unele, precum Congresul mondial de științe istorice, de un răsunet cu valențe de durată și multiplă eficiență în conștiința întregii lumi. În plus, editarea și răspîndirea în atîtea țări a unor importante secvențe din opera președintelui Nicolae Ceaușescu — marcînd o concepție din cele mai novatoare în problematica politică, socială, economică, culturală a timpului nostru — se constituie ca un amplu demers referențial de susținut ecou în cercuri tot mai largi ale opiniei publice internaționale.

Și, pe aceste dimensiuni, pe aceste modulații de frecvență de tot mai eficientă rezonanță, la loc de cinste pe scara unor asemenea inițiative marcate de o consecventă susținere în foruri cu cea mai puternică rază de acțiune se află tocmai **problema tineretului.** Se știe că România a fost aceea care la Organizația Națiunilor Unite a făcut — cu ani în urmă — să se înscrie pe ordinea de zi o asemenea problemă și că, sesiune după sesiune, cu o nepobosită persistență a reușit să angajeze în jurul inițiativei sale, în cele din urmă, unanimitatea forum-ului mondial, implicînd o serie de rezoluții privind statuarea de tot mai elevate criterii în formarea și promovarea tineretului, ca una din forțele de progres cele mai dăruite pentru înaintarea civilizației și culturii, pentru capacitatea de înflorire a ceea

„România literară"

(Continuare în pagina 2)



■ București, 19 iulie 1981. Pe stadionul „23 August" se aprinde flacăra „Universiadei '81"

POEM

Mult timp mi-a trebuit —
trag peste mine
plapuma acestor cuvinte. Ce greu !

Huruitul căruțelor neamului,
noroaiele tranșeelor neamului,
coroanele domnitorilor neamului...

Timp și răstimp. Ce greu !

Olimpul legendelor neamului,
olimpul zeilor neamului —
eternitatea eternităților neamului...

Mihail Crama

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

LA UNIVERSIADA '81

(Urmare din pagina 1)

ce semnifică încrederea nedezmințită în mersul-înainte al umanității.

De aici și răsunetul — tot mai puternic — în rîndurile tineretului din lumea întreagă al poziției României, al inițiativelor duse cu exemplară tenacitate în dezbaterile la scara universală a ceea ce, în fond, poate fi socotită — pentru viitorul imediat al omenirii — „problema-problemelor". Pregătirea generațiilor de mîine — iar acest „mîine" este o proiecție imediată a ceea ce numim „prezent" — a ceastă pregătire de ordin instructiv-educațional, într-un spirit de generos și aplicat umanism, în sensul cel mai propriu al termenului, a devenit tot mai mult un imperativ al contemporaneității. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît cel care se confruntă astăzi — și perspectiva fenomenului nu pare deloc a se diminua, dimpotrivă ! — este tocmai tineretul. Ne referim, desigur, la milioanele și milioanele de tineri care în diferite părți ale unei lumi aflată în plină contradicție cu propriu-i sistem sînt în situația de a se confrunta cu plaga șomajului, generator al atîtor necunoscute ; după cum ne referim, totodată, la cea mai neagră dintre perspective : cea a confruntării, pur și simplu existențiale, cu primejdia — adică — a unui nimicitor război, primejdie tot mai amenințătoare și implicînd tineretul întregii omeniri. De aici și tot mai puternicele manifestări ale tineretului din țările unde se intensifică pregătirile pentru „moartea atomică", manifestări de tot mai vehement protest, de altfel strîns conjugat cu cele revendicînd locuri de muncă.

Așadar, conștiința apărării și consolidării păcii, a prieteniei între popoare, respectării independenței naționale, a colaborării pentru a contribui la edificarea unei lumi fără războaie, pentru ca, în deplină securitate și cu mijloacele ce se pot elibera prin încetarea monstruoasei curse a înarmărilor, să se poată păși la o nouă ordine economică, în certitudinea unui viitor al muncii, al înfloririi civilizației și culturii umane la realele ei posibilități — iată ceea ce străbate sufletele întregului tineret de pe toate meridianele acestui pămînt, pămînt încă atît de promițător pentru o viață mai bună, pentru propășirea în deplinul înțeles al legităților devenirii umane.

ÎN ACEST context de reverberație universală — marcînd tocmai cea mai nobilă dintre semnificații — capitala României a devenit, începînd cu ziua de duminică, 19 iulie, centrul de manifestare a **Jocurilor Mondiale Universitare de Vară, Ediția a XI-a** — „UNIVERSIADA '81". Importantul număr de participanți, printre care sportivi din toate continentele și din toate cele mai mari state ale lumii, alături de sportivi din state mijlocii sau mici, conferă o semnificație deosebită de ordin international acestor întreceri ale tineretului studios reunit astfel la București sub simbolul flăcării iluminînd deopotrivă cultivarea armoniei trupului cu cea a îmbogățirii minții prin studiu, stimulînd sentimentul întrecerii sportive în spiritul celei mai depline colegialități, într-un climat de emulație întru solidaritate umană, pace și prietenie.

Cu atît mai intens s-au manifestat astfel sentimentele de stimă și recunoștință ale celor cinci mii de studenți față de înaltul lor amfitrion, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele de onoare al Comitetului Național de Organizare a „Universiadei '81". Mesajul adresat participanților a suscitat un interes cu atît mai viu cu cît, după ce a evocat amplificarea, în actualele împrejurări, a pericolelor la adresa păcii și libertății popoarelor, președintele României a definit rolul tineretului în deplinătatea valorii lui în făurirea noului destin al omenirii : „Tineretul constituie — prin însești idealurile și aspirațiile sale — o uriașă forță a păcii și progresului contemporan. Acționînd unită, generația tînără poate juca un rol determinant în afirmarea unui curs nou în viața internațională, poate asigura — împreună cu celelalte forțe înaintate ale lumii de azi — triumful politicii de pace și destindere, de înțelegere și conlucrare fructuoasă între națiuni. Noi credem ferm în capacitatea tineretului lumii de a-și asigura viitorul liber și fericit. Credem în capacitatea lui de a găsi cele mai corespunzătoare forme și mijloace de a acționa cu forțe unite pentru a-și realiza idealurile de pace și progres ce-l animă."

Pe cît de profunde, pe atît de încurajatoare cuvinte, — ele sînt expresia unui conducător a cărui convingere în capacitatea popoarelor, a omenirii de a-și făuri un nou destin, sub semnul nobil al unui autentic umanism, s-a manifestat în propriu-i spirit încă din primii ani ai tinereții sale, de cînd, atît de exemplar, s-a dăruit pentru „lupta cea mare". De aici și puternicul ecou în spirite al acestui mesaj de încredere în capacitatea de solidaritate întru izbîndirea celor mai nobile idealuri ale tinerei generații de pe întregul glob. „Universiada '81" înscrie astfel un autentic **memento** de dimensiune universală.

Cu mîndrie — pentru noi — de a fi avut ca punct generator capitala României socialiste, polarizînd în conștiințe însuși crezul devenirii noastre.

„România literară"

Viața literară

Premiile literare și de artă ale Academiei Republicii Socialiste România

● Joi, 16 iulie a.c., a avut loc sesiunea adunării generale a Academiei Republicii Socialiste România, consacrată decernării premiilor Academiei pe anii 1979 și 1980. Sesiunea a fost deschisă de acad. **Gheorghe Mihoc**, președintele Academiei Republicii Socialiste România, care a evocat rolul stimulator al premiilor în tradiționala activitate desfășurată pe parcursul celor 115 ani de existență a înaltului for academic al țării, relevînd valoarea teoretică și practică a lucrărilor, calitatea remarcabilă și mesajul umanist al creațiilor literare și artistice premiate.

În continuare, a avut loc festivitatea de premiere.

Pe anul 1979

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU"

a) „Dicționarul literaturii române, de la origini pînă la 1900" — autori : **Stănuța Crețu, Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Ion Lăzărescu, Dan Mănucă, Algeria Simota, Rodica Șuiu, Alexandru Teodorescu, C. Teodorovici, Maria Teodorovici, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, Lucia Berdan, Constanța Buzatu, Lucia Cireș, I. H. Ciubotaru, Corneliu Morariu.**

b) „Cultura și literatura română veche în context european" de **Gh. Mihăilă.**

c) „Précis de sémiotique francaise" de **Mariana Tuțescu.**

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU-HASDEU"

a) „Rațiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc" de **Virgil Cândea.**

b) „Scrieri despre Titu Maiorescu" de **Liviu Rusu.**

PREMIUL „MIHAI EMINESCU"

a) „Temerile lui Orfeu" de **Radu Cârneci.**

b) „Împărăția de seară" de **Mihail Crama.**

c) „Arca" de **Mihai Ursachi.**

PREMIUL „ION CREANGĂ"

a) „Întoarcerea Vlașinilor" de **Ioana Postelnicu.**

b) „Bastarzii" de **Georgeta Horodincă.**

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE"

a) „Credința" de **Ion Coja.**

PREMIUL „GEORGE ENESCU"

a) „Iluminații 1918" de **Octavian Nemescu.**

b) „Muntele" de **Boldiszar Csiky.**

c) „Rezonanțe" de **Hans Peter Türk.**

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU"

a) „Manuscrisul Urcenescu". „Cinturi" de **Vasile D. Nicolescu.**

b) „Cîntece epice" (folclor muzical) de **Virgil Medan.**

c) „Folclor muzical maghiar din Sălaj" de **Istvan Almási.**

PREMIUL „ION ANDREESCU"

a) Ciclul de tablouri de la Lăzarea (jud. Harghita) de **Aurel Ciupe.**

b) Sculpturile : Nicolae Ceaușescu ; **Ion Creangă** ; Sofia Vicoveanca ; Aurel Leon, portrete în bronz de **Iftimie Birleanu.**

c) „Arta gotică în România" de **Vasile Drăguț.**

Pe anul 1980

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU"

a) „Coordonarea în vorbirea populară românească" de **Sabina Teiuș.**

b) „Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită" de **Magdalena Vulpe.**

c) „Gramatica românească a lui I. Heliade Rădulescu" de **Valeria Guțu Romalo.**

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU-HASDEU"

a) „Constantin Negruzzi" de **Liviu Leonte.**

b) „Printre contemporani" de **Lucian Raicu.**

c) „Istoria unei generații pierdute — expresioniștii" de **Dan Grigorescu.**

PREMIUL „MIHAI EMINESCU"

a) „Imnele Moldovei" de **Ioan Alexandru.**

b) „Orfeon" de **Horia Zilieru.**

c) „Sărbătoarea nimănui" de **Liviu Călin.**

PREMIUL „ION CREANGĂ"

a) „Biblioteca din Alexandria" de **Petre Săicudeanu.**

b) „Arta conversației" de **Ileana Vulpescu.**

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE"

a) „Ploaia și anchetatorul" de **Leonida Teodorescu.**

PREMIUL „GEORGE ENESCU"

a) „Simfonia a II-a. Imnuri" de **Liana Alexandra Moraru.**

b) „Miorița", poem coregrafic de **Carmen Petra-Basacopol.**

c) „Glasurile Putnei", poem muzical de **Viorel Munteanu.**

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU"

a) „Creația pianistică românească. Secolul al XIX-lea" de **Rodica Oana Pop.**

b) „Béla Bartok. Studii și mărturii" de **Francise László.**

PREMIUL „ION ANDREESCU"

a) „Monumentul independenței" din Iași de **Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc.**

În încheierea lucrărilor sesiunii, participanții au adresat o telegramă tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU,** secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „George Călinescu" din cadrul Academiei R. S. România, în colaborare cu „Casa Prieteniei Româno-Sovietice" a organizat o manifestare literară în cadrul căreia a luat cuvîntul **Alexandru Balaci.** Au fost prezentate, în continuare, cărțile : „Nicolae Iorga despre Eminescu" — ediție întocmită de **Nicolae Liu** și „Panoramă în sălcii plîngătoare" de **Ion Bănuță.** De asemenea, **Nicolae Georgescu** a citit eseul intitulat „Timp și anotimp în romanul «Dragostea și revoluția» de Dinu Săraru".

Au participat la discuții **Ion Bănuță, Emil Boldan, Ianeu Carp, Gheorghe Marinescu-Dinizvor, Florica Dumitrescu, Pan. M. Vizirescu, Ion Vlad, Ion Potopin.**

● În cadrul Salonului literar „Comentar" al Casei de cultură a sectorului 3 din Capitală a fost prezentat romanul „Fiica părinților săi" de **Ana Ioniță.** Au vorbit **Vera Hudici, Petre Paulescu, Ionel Protopopescu, Toma Alexandrescu, Ana Lungu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Maria Petrescu Boglea, Maria Berbecaru, Petre Corbeanu, Iulian Gherman.** A urmat un recital de poezie patriotică sub genericul „La fîntîna dorului", în cadrul căruia a citit **Mădălina Ivrescu.**

Bacovia și artele plastice

● În suita manifestărilor omagiale dedicate marilor scriitori de la a căror naștere se împlinesc în acest an 100 de ani, la Muzeul de istorie a municipiului București s-a desfășurat evocarea „Bacovia și artele plastice".

A vorbit sculptorul **Constantin Popovici.** Un grup de actori bucureșteni au susținut apoi un recital din lirica bacoviană.

Concurs de proză

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor din Timișoara, în cadrul Festivalului de literatură și artă de anticipație, la Casa tineretului s-a desfășurat un concurs de proză. Juriul a acordat premii lui **Ovidiu Pecican** din Arad, **George Ceaușu** din Iași și **Aurel Cărășel** din Craiova.

Creatori la Pontul Euxin

● La Clubul artelor din Constanța, sub auspiciile bibliotecii județene, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" s-a desfășurat o manifestare integrată ciclului „Creatori la Pontul Euxin", dedicată lui **Marin Porumbescu,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Au luat cuvîntul **Octavian Georgescu, Ștefan Balaci, Sanda Ghinea, Gh. Dumitrașcu, Ion Drăgănescu, Stela Ispas, Elena Chirata.**

„Uniți în gînduri și-n simțiri"

● La întreprinderea „Automatica" din Capitală a avut loc un schimb de experiență între cenaclurile „Mihai Eminescu" al Casei de cultură 2 și „George Călinescu" al Întreprinderii „Automatica". Șezătoarea literară s-a desfășurat sub genericul „Uniți în gînduri și simțiri". Au recitat din lucrările lor **Eugen Cojocaru, Mihail Păunescu, Ana Lungu, Petru Marinescu, Iacob Voichițoniu, Ion Florin Gheorghișor, Cornelia Lungu, Zoe Teodosiu, Octavian Ciucă, Mihai Precup, Cantilli Rodica, Ion Machidon, Elena Dincă, Mihai Sacu, Aurelia Tatomir, Mircea Calianu, Virginia Ciucă, Dumitru Predescu.**

Publicații școlare

● **„Școala bîrlădeană"** este una din publicațiile editate de Comitetul Sindicatului învățămînt din Bîrlad, sub îngrijirea profesorului **Gruia Novac.** Dintre materialele literare ale nr. 8 notăm : „Marin Preda sau oglinda întoarsă" de **Th. Codreanu,** „Gînduri despre cărți" (articole despre M. Sadoveanu și T. Arghezi), versuri de **Vasile Filip, Sandu Tzigara Samurcaș, Ion Iancu Lefter, Const. Clisu, Horia Graur, Veronica Penea, George Grindină, Mihai Sultana Vicol, Ion Enache, Petrea Coropceanu** — proză de **Petruța Vadim,** „Fapte de istorie literară locală" de **Gruia Novac** etc.

SEMNAL

● **Emil Isac — 110 POEZII.** Antologie și prefață de Ion Oarcășu. **(Editura Dacia, 186 p., 11 lei).**

● **Mircea Tomuș — MIȘCAREA LITERARĂ.** Culegere de articole și cronici literare grupate în următoarele capitole : „Eminescu, azi", „Mișcarea poeziei", „Mișcarea prozei", „Mișcarea criticii literare". **(Editura Eminescu, 338 p., 9,50 lei).**

● **Mihai Stoian — NICI CUCERITORI, NICI CUCERIȚI.** Volumul se subintitulează „reportaj al istoriei celor 400 de lupte purtate în mai bine de 2000 de ani de existență a românilor și strămoșilor" **(Editura Eminescu, 502 p., 15 lei).**

● **Tatiana Nicolescu, Vladimir Piskunov — LA HOTAR DE VEACURI.** Eseuri și studii asupra mișcării literare din Rusia din ultimii ani ai secolului XIX și primii ani ai secolului XX. **(Editura Dacia, 328 p., 11 lei).**

● **Viorica Ciorbagiu — NEMILOASELE VICTIME.** Al doilea roman al autoarei. **(Editura Albatros, 246 p., 7 lei)**

● **Virginia Mușat — VASILE CÎRLOVA.** Monografie critică. **(Editura Albatros, 140 p., 5 lei)**

● **Mihai Hetco — UN TÎNĂR ÎN ARENĂ.** Un nou roman al prozatorului, după „Moartea lui Narcis" (1978). **(Editura Eminescu, 334 p., 9,75 lei)**

LECTOR

Imaginea fidelă a devenirii noastre

SENSUL și semnificația evenimentelor care au marcat devenirea culturii române sînt restituite azi cititorului de poezia, proza și dramaturgia contemporană ; dar critica și istoria literară au un rol, am crede, și mai important în acest proces cu consecințe profunde asupra conștiinței oamenilor de azi. De aceea, atunci cînd în **Programul de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani** se vorbește despre datoria scriitorilor de a restitui „generațiilor de azi și de mîine imaginea fidelă a evenimentelor din trecut", acest îndemn nu se adresează numai celor care reconstituie artistic trecutul, dar și celor care pun în lumină, în spirit critic, transformările și continuitățile. Or, pe planul istoriei literare comparate mai este încă mult de făcut în această direcție.

A stăruit multă vreme în conștiința criticii noastre literare senzația unei izolări a „romanității orientale" de celelalte literaturi romanice, fără să se aprofundeze o dublă realitate : mai întîi, faptul evident că nici literaturile iugoslave sau bulgară nu au repetat experiența literaturilor polonă sau rusă, așa cum nici literatura neo-greacă nu a continuat, fără fracturi, literatura elenă și bizantină ; în al doilea rînd, faptul că ori de cîte ori s-au apropiat de fenomenele sud-est europene, specialiștii veniți din alte părți ale continentului au urmărit manifestări artistice familiare lor, lăsînd de o parte sau taxînd chiar drept „obscurantiste" manifestări care nu se încadrau în schema lor mentală. Or, situațiile similare din celelalte literaturi sud-est europene și disparitățile mentale din judecățile de valoare ale specialiștilor occidentali pun în lumină faptul evident că literaturile din această parte a continentului au originalitatea lor profundă. S-a făcut mult în direcția revizuirii complexelor care, cum spunea recent Mircea Martin, „însoțesc literatura română ca o umbră" din secolul trecut încoace. Dar lucrurile nu se rezolvă numai prin tratarea maladiilor locale, ci mai ales prin identificarea și destrămarea clișeelor mentale aplicate literaturilor sud-est europene în ansamblul lor, literaturi care s-au dezvoltat, în secolele îndepărtate, într-o formă universală de cultură ce nu a fost aidoma evului mediu occidental, și care au înflorit impresionant în etapele de eliberare socială și națională, fenomen care interzice evaluarea acestor etape după normele esteticii elaborate pornind de la experiența goticului și a Renașterii.

Literatura popoarelor din sud-estul european a devenit obiect de studiu încă de la începutul secolului trecut. Dacă studiile consacrate unor aspecte particulare sînt destul de numeroase, în schimb nu poate fi înregistrată nici o cercetare de ansamblu care să pună în lumină legăturile existente între aceste literaturi sau trăsăturile de ansamblu. Și aceasta datorită faptului că lucrările literare întreprinse în trecut, pornite pe urmele și la îndemnul filologiei, au operat secțiuni în zonă. În această perspectivă, s-a acordat o mai mare atenție culturii bizantine sau literaturilor sud-slave ; poate fi citată, în acest sens, sinteza lui Paul Joseph Šafarik, editată de Josef Jirecek la Praga în 1864—1865, o introducere a lui Josef Leo Seifert în literaturile cehă, sud-slave și bulgară sau cartea lui Bezzeberger, Brückner, Jagić despre literaturile răsăritene și limbile slave din 1908. Un loc aparte îl ocupă încercarea lui Karl Dietrich, **Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen vergleichend dargestellt**, din 1911, care a căutat să surprindă note generale comune ale literaturilor răsăritene ; dar lucrarea a depins de stadiul cercetărilor care apreciau, la acea vreme, că în literaturile din estul continentului dominanta a fost „folclorică", și de o cunoaștere doar parțială a mișcărilor artistice. Tendințele din secolul trecut se continuă, în mare măsură, astăzi. Literaturile popoarelor sud-est europene sînt prezentate în capitole separate în **Histoire générale des littératures** (Paris, 1961), așa cum scriitorii sînt înregistrați alfabetic în lexicoane, fără referiri la tradiția cărora au aparținut. În **Lexikon der Weltliteratur** de la Viena ; în colecția **Thesaurus litterarum** de la Milano fiecărei literaturi i s-a consacrat un volum separat, așa cum s-a procedat cu toate literaturile lumii.

SPECIALISTUL care se ocupă de un grup lingvistic de literaturi sau chiar de o singură literatură va fi îndemnat să supraliciteze și să pună în vedetă „influențe" ale acelei literaturi asupra celorlalte. În cazul literaturii neo-grecești tendința este favorizată de istoricii occidentali care acordă prioritate literaturii dezvoltate în țara care a inspirat studiile clasice, cele învățate în școli și licee ; umbrele lui Homer și Pericle se prelungesc peste Grecia de azi care are propriile ei probleme. În cazul altor literaturi, tendința este favorizată de o filologie îngustă care crede a recunoaște aceleași forme culturale în toate textele scrise cu același alfabet. Nu avem încă, în domeniul literar, o lucrare care să fi deschis perspective de ansamblu asupra literaturilor care la cumpăna secolelor 18—19 au trecut de la o formă de universalitate la alta, de la forma post-bizantină la concertul literaturilor naționale ; o lucrare asemănătoare celei care a conturat viața politică și culturală din secolele 16—18 și care a oferit o privire generală asupra mai multor culturi — mă refer la **Bizanțul de după Bizant** al lui Nicolae Iorga. Contribuții substanțiale au venit în vremea din urmă din partea unor colocvii, în majoritate organizate de Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene, cu sediul la București, și care au aruncat noi lumini asupra ritmului general de dezvoltare al societăților, asupra raportului dintre tradiție și inovație, dintre Lumini și conștiință națională, dintre dezvoltarea culturală a orașelor și evoluția structurilor sociale. „Revista de studii sud-est europene" de la București a organizat trei dezbateri pluridisciplinare asupra formației intelectualilor sud-est europeni, asupra raportului dintre dezvoltarea conștiinței naționale și mișcările de eliberare naționale, ca și asupra mentalităților colective. Colocvii internaționale de literatură comparată au avut loc în România, Iugoslavia și Bulgaria, la care se adaugă dezbaterile de la Congresele de studii sud-est europene. Recent a apărut, prin grija lui Richard Clogg, o culegere de studii care îmbrățișează realitățile sociale din Grecia, Serbia, Muntenegru, Bulgaria și România (capitol scris de profesorul de limbă și literatură română de la Universitatea din Londra, Dennis Deletant) : **Balkan Society in the Age of Greek independence**, Macmillan, 1981.

Cu ajutorul acestor date putem reconstitui centrele de cultură care au avut un rol important în întreaga zonă, întrucît au activat în unități cu statut politic privilegiat — ca Dubrovnikul, Transilvania, Moldova și Țara Românească — sau cu un regim cultural special — ca Fanarul. Putem urmări activitatea centrelor tipografice, diversificarea producției lor, progresele alfabetizării și apariția unui nou public, întrucît recepta literatura pe calea lecturii și nu pe cale orală. Mergînd mai departe, putem urmări întrepătrunderea oralității cu scrisul, în doze variate în societățile balcanice, în raport cu societatea română unde scrisul a avut o pondere mai mare. Vom constata că literatura română a avut un caracter popular, deoarece cultura savantă nu s-a distanțat net de cultura rurală, dar nu un caracter folcloric, așa cum ne-au sugerat romanticii. Vom mai constata că pentru români importante au fost, tot timpul, relațiile stabilite cu Europa Centrală. Apoi, vom observa că „literaturile" predominante, în secolele îndepărtate, au fost literatura de înțelepciune și cea istorică, literatura de delectare prinzînd aripi, după primii pași din timpul umanismului și barocului, în epoca Luminilor. Faptul că avem de-a face cu structuri ale culturii scrise cu un caracter tradițional nu ne îndreptățește să le confundăm cu structurile culturii medievale occidentale, încurajînd astfel teza care susține că procesele occidentale se repercutează, cu decalaje, în Centrul și Estul continentului, și care oferă o schemă simplu de asimilat de către școlarii silitori. De fapt, structura este diferită pentru că se întemeiază pe alt sistem de valori și pentru că evoluează fără să se scindeze, ca în Occident, în cultură clericală și cultură cavalerească, așa cum s-au separat tendințele în arta secolului 14 care, ne spune Georges Duby, este „reflexul unor modele culturale propuse unor oameni care se consideră membrii unei elite".

DE LA structuri vom ajunge la raportul dintre inteligență și imaginație care s-a preschimbat rapid în epoca Luminilor, eliberînd imaginația de normele severe ale retoricii care-i cerea să „reprezinte", să dea corp adevărurilor ; imaginația a început să reconstruiască lumea și să dea liber frîu fanteziei pentru a oferi frustrărilor o compensație în iluzie. Urmărind manifestările din culturile sud-est europene vom observa că transformarea profundă din epoca Luminilor și a Romantismului, cînd culturile acestea s-au apropiat de schema mentală dominantă în culturile occidentale, au drept sursă : o nouă idee de alteritate care a îndreptat spiritele spre noi parteneri de dialog intelectual ; o revizuire a sistemului de semne care s-a adaptat la orientarea majoră din mișcarea intelectuală europeană, îndreptată spre cucerirea lumii materiale ; o redimensionare a imaginarului. Fără îndoială că și sub impulsul unor alte experiențe europene, în special occidentale, dar printr-o dinamică proprie, a apărut o nouă estetică în culturile sud-est europene. Această estetică poate fi pusă în lumină studiind evoluția „literaturilor" din structura culturii scrise și a formelor imaginarului care laolaltă ne arată cum s-au constituit teoria și practica estetică într-un anume mediu cultural ; or, afirma îndreptățit Estiemble, estetica apare din cercetarea amănunțită a realităților și nu deducînd-o din principii metafizice ; „din investigarea atentă a evoluției istorice a genurilor sau din analiza naturii și structurii fiecărei forme imaginate pentru fiecare gen în parte în diferitele civilizații" apare „o estetică ostilă oricărui dogmatism". Realitățile culturale sînt acelea care ne pot explica persistențele unor forme artistice pe care cercetări recente (ca cele ale lui Mircea Muthu) le-au reliefat în literatura noastră contemporană.

Iar dacă istoria comparată a literaturilor pe care o patronează Asociația Internațională de Literatură Comparată va dori să treacă dincolo de juxtapunerea unor prezentări de tendințe apărute în fiecare literatură și să ofere explicații mai mult decît fapte, atunci sintezele orizontale se impun de la sine, așa cum, de altfel, recomanda articolul lui Henry H.H. Remak din „Synthesis". III/1976. Cercetînd evoluția imaginarului în literaturile europene din secolele 18—19, cu siguranță că am dobîndi altă imagine a efortului artistic din sud-estul european. O imagine eliberată de obsesia sincronismelor și care ne-ar reda cu mai multă fidelitate propria noastră devenire. În fond, angajarea noastră în dezbaterea internațională a avut întotdeauna drept consecință o mai bună cunoaștere a noastră însine. Dar dacă va ataca și clișeele mentale și stereotipiile, intervenția noastră ar putea avea efecte salutare asupra unei anume erudiții care împiedică realitățile să iasă la lumină, acea erudiție disecată de G. Călinescu într-o cronică a optimistului : „Am înaintea mea un op voluminos al unui nordic, publicat într-o colecție savantă. Autorul, cercetător conștiincios, a avut și o bursă. El se ocupă de mișcarea literară ivită înainte și după întîiul război mondial... Bravul autor citează totul cu aparat critic și, obiectiv, se ferește a da judecăți. Sensul intim al epocii îi scapă... Alții au să-l citeze și treptat-treptat fenomenul originar se va preface în aparate critice..."

Alexandru Duțu

GABRIELA MANOLE ADOC și GHEORGHE ADOC
Monumentul Independenței (Iași)
(Premiul „Ion Andreescu" al Academiei R.S.R." pe 1980)

Caragiale în vremea lui

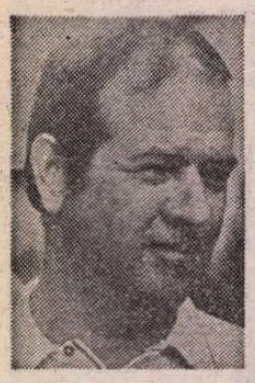
■ Am privit întotdeauna universul caragialian ca pe o lume neînfricoșătoare, pe care superficialitatea o ferește de fanatism, hazul o ferește de prostie și nevoia de comunicare o ferește de ură ; o lume care se descarcă prea des în lamentări, anecdote, bîrfe, hohote de rîs, pentru a putea acumula tensiunea necesară durerii și pentru a putea suferi cu adevărat ; o lume pe care tocmai această incapacitate a suferinței o face umană și blîndă, mediocră și acceptabilă ; o lume iertătoare în care răzbunările se uită după prima halbă de bere și violența se diluează și dispare în cuvinte ; o lume ușuratecă aparent, neserioasă la prima vedere, dar în fond înțeleaptă, lăsînd să treacă valul, lăsînd să treacă de la ea, pupîndu-se piața independenței, înțelegătoare și conciliantă, ridicolă poate, dar nu înfricoșătoare, niciodată înfricoșătoare ; o lume a cărei imensă izbîndă este aceea că reușește să supraviețuiască și care nici nu cere altceva. O lume pe care poți să o disprețuiești, dar care nu încetează, în același timp, să-ți fie — chiar dacă ești puțin jenat de aceasta — simpatică ; o lume de cimpie spre care, de la poalele munților fanatismului și urii, mă întorceam cu înduioșare și recunoștință.

Am știut însă întotdeauna că deosebirea dintre o capodoperă artistică și o ecuație este aceea că, în timp ce ecuația înseamnă mereu același lucru și dă mereu același rezultat, capodopera poate să însemne mereu altceva, să ducă mereu la alte concluzii, pentru că o capodoperă este o ființă vie, dotată cu o uluitoare putere de evoluție și de adaptare la timpurile pe care le străbate. Există momente în care, prea puternică în descendența ei și prea sigură de forța ei de contaminare, lumea lui Caragiale, delirantă, și universul său, aiuritor, devin — așa cum nu le-aș fi crezut niciodată în stare — înfricoșătoare, pentru că degradează, în halucinanta lor iresponsabilitate, totul. Violența și ura, crima și suferința renasc astfel mai îngrozitoare din propria lor deriziune. Și totuși, chiar în cele mai rele clipe ale ei, această jalnică și periculoasă umanitate — atît de benignă totuși pe lîngă altele — nu este fără scăpare. Dar, uluitor, cutremurător chiar, mîntuirea ei se produce tot prin rîs. Ceea ce o pierde, o și scapă de pierzanie. Este triumfătoarea dialectică a supraviețuirii, pe care a descoperit-o un genial scriitor, pentru uzul contemporanilor săi în eternitate.

Ana Blandiana

Confruntări

Neînfrîngerea umanului



APROAPE un loc comun al criticii a devenit ideea că romanul românesc contemporan trăiește o extraordinară afirmare, comparabilă în destule privințe, s-a spus, cu aceea din epoca 1930 cînd apăreau, cam în același timp, spre a invoca doar cîteva repere, **Concert din muzică de Bach, Răscoala, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Baltagul.** Desigur că a pune în balanță scrieri recente cu opere și împrejurări încărcate de prestigiul clasicității, după cinci decenii de existență literară, este o atitudine ce poate părea prezumțioasă. Nu acordăm prezentului prea mari însușiri, mobilizați de un entuziasm hrănit de contactul literaturii actuale cu probleme care pe noi, cei de acum și de aici, ne confiscă pînă la obsesie dar care mîine poate se vor împalida, atrăgînd și o diminuare a impresiei artistice produse astăzi? Neocolind aceste întrebări și căutînd perspectiva cea mai lucidă asupra actualității, critica se află totuși în fața unui fenomen care, indiferent ce dimensiuni și semnificații va dobîndi în reprezentările viitoare, azi i se impune ca definitoriu : în conștiința publică de la noi romanul românesc actual este fără doar și poate o prezență, un element de continuă raportare, prin opere al căror conținut angajează atitudini, determină reacții de tot felul, stîrnește ecouri propagate amplu și cu mare iuțeală. Procesul implică mulți factori și cunoaște înfățișări inedite. Cred că pentru întîia oară se petrece de pildă asemenea solidarizare spontană a operelor bune în beneficiul impunerii tuturora, prin reacție de propulsare în lanț. Succesul unui roman nu pustiește locul din jurul său, ci, dimpotrivă, atrage și reușita altor cărți, și toate pe rînd acționează în sensul formării și întreținerii în public a unei stări de spirit mereu receptivă.

De bună seamă că sporirea atît de intensă a interesului pentru romanul românesc actual are ca element hotărîtor axarea acestuia pe aspecte și sensuri care pe cititor îl solicită în chipuri nenumărate, mă refer în primul rînd la cititorul nostru, fie că îi destăinuie ceva din mecanismele secrete prin care istoria ultimelor decenii a acționat și asupra destinului său, ca individ supus vremurilor, ca exponent al unei lumi anume, fie că îl așează în raporturi de complicată confruntare cu un prezent social care el însuși este produsul unei evoluții și al unei cauzalități în multe feluri semnificativă.

Dealtfel o situație deseori înfățișată în romanul românesc contemporan este aceea a individului asaltat de istorie în oricare colț s-ar retrage, peste tot ajuns, și acoperit, de rostogolirea spumegătoare a evenimentelor. Ce se întîmplă în planul major al desfășurărilor sociale, al politicului atinge într-un fel sau altul pe omul cel mai abstras, iar a ieși de sub aceste determinări este o tentativă ce nu poate izbuti nimănui. Sînt împrejurări, desigur, ce pot întreține o vreme, în sufletul cuiva, impresia detașării, a desprinderii de valul absorbitor, dar mai repede sau mai tîrziu are loc trezirea din iluzie, dezmeticirea, cu toate grelele urmări pe care le dezlănțuie orice inadecvare la real.

IATĂ **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, unul din romanele contemporane în care sentimentul acaparant, progresiv instalat în cititor, tocmai acesta este : presiunea istoriei se exercită de pretutindeni și crește nemăsurat, uriaș, dizlocind orice zăgăzuire și acoperind totul, zădărnicind orice formulă de izolare.

Cu toate că adus de boală, Petre Curta, eroul romanului, pășește în incinta atît de greu accesibilului „sanatoriu special" cu o senzație asemănătoare euforiei, căci nutrește speranța pătrunderii „acolo sus", într-un spațiu aparte, altfel decît acela de unde venea, ademenitor prin aspectul de lume insolită, cumva exotică, irizată de reflexele mirajului, loc chemător prin noutate chiar dacă aceasta putea ivi primejdii „la tot pasul". „Poate senzația de optimism produsă de tot ceea ce se lăsa vederii, să fi născut în el acea stare aparte, o bucurie în dezacord cu motivul pentru care venise acolo, ceva asemănător febrei dinaintea unei lungi călătorii spre un continent îndepărtat unde, ca și aici, în orice moment aveai de trăit emoții unice, izvorîte din frumuseți nemaiîntîlnite sau pericole ce puteau surveni la tot pasul". Oricum, ceea ce îl seduce pe erou în acest prim moment este perspectiva însuflețitoare a desprinderii, a îndepărtării de ceea ce trăise pînă atunci, a suspendării punților cu trecutul, cu acele nefaste împrejurări care-l îmbolnăviseră nu doar trupește. Faptul că nu-i fusese deloc simplu să fie acceptat în mult rîvnitul „sanatoriu cu destinație specială", nesfîrșitele demersuri făcute și nenumăratele verificări prin care tînărul scriitor Petre Curta trecuse pentru a dovedi că „îndeplinește — spre a fi primit — condițiile de boală și de altă natură", toate acestea în loc să-l demobilizeze și neliniștească îi întețesc, dimpotrivă, în suflet sentimentul înfrigurător al cuceririi unei condiții noi, desfăcut de-acum înainte, cum speră că va fi, din strînsoarea contactelor cu tot ceea ce îl lezase în lumea „de jos", îmbiat de senzația îmbătătoare a piutirii „între cer și pămînt, între viață și moarte" : „Și poate că și această victorie în urma unor strădanii de luni și luni să-și fi adăugat picătura de bucurie acum cînd totul aparținea trecutului și trăia, la aproape o mie patru sute de metri deasupra nivelului mării, între cer și pămînt, între viață și moarte, cum avea deseori să-și amintească mai apoi".

Romanul pornește așadar aprinzînd luminile tandre ale speranței. Se vor stinge însă repede sub învolburarea unor întîmplări care prăbușesc nemilos grăbitul proiect al eroului de recluziune tămăduitoare.

Ce se întîmplă totuși ? Un proces de subminare pe care Petre Curta nu-l putea intui pe cînd urca întîia oară drumul spre sanatoriu, adîncit cum era atunci în beatitudinea contemplării magnificului edificiu ca și ireal, încîntîndu-l magic, din depărtare, cu reflexele sale roz-albe, promițătoare viziune a refugiului năluclnd pe înălțimi : „era încă pradă euforiei primului contact cu această instituție aflată undeva în munți, la zece kilometri de cel mai apropiat orășel : o zidire în alb, cu balcoane despărțite unul de celălalt prin romburi de sticlă mată, cu acoperiș roșu, cărămiziu, aproape roz în lumina aceea strălucitoare de toamnă".

DESIGUR ficțiunea aceasta paradisiacă se spulberă deîndată ce retina noului venit începe să înregistreze șirul nesfîrșit de imagini ale desfigurării umanului provocate de boală, cutremurătoarele înfățișări ale înjosirii viului prin alterarea structurilor susținătoare, penibilul degradării biologice și toată disperata, zadarnica opunere a instinctelor în fața morții. Dar nu aceste cumplite priveliști — intensificate în efecte prin îngrămădirea în spațiul închis — îl descumpănesc adînc pe erou : se aștepta să le întîlnească aici, era pregătit să le întîmpine și, într-un fel, asumîndu-și-le, să-și facă din ele un mediu în totul despărțitor de ceea ce, psihic, îl urmărea din afară.

Ce nu bănuise Curta era tocmai extrema fragilitate a stratului izolator, marea permeabilitate la curenții din exterior a ceea ce el crezuse că va fi o indiguire de netrecut. Descoperă în „rezervație" mereu alte și alte infiltrări ale spiritului din afară, transplantări ale mecanismelor puterii și forme ale discriminărilor ce funcționau „acolo jos", cu toată constatarea înciudată a unuia din internați că „boala, vezi mata, ne aduce la același numitor". De fapt, privitor la comportarea față de cei dinăuntru se confruntă două poziții : a medicilor care dacă ar fi lăsați nu ar recunoaște decît „o singură prioritate, boala fiecăruia și evoluția ei", și a grupului Morăscu, înverșunat să instituie un sistem prin care să se dea întîietate celor recomandați de meritele dobîndite înainte, de „însemnătatea socială a celui bolnav" („trebuie să ajute mai întîi pe cei care au ajutat cel mai mult"). Pentru a-și impune principiul, Morăscu dispune de un instrument eficace, de el creat, — înființarea „organizației de bază în rîndul pacienților" — agitînd amenințător o tează politică a epocii adaptată la împrejurări. „Este falsă ideea că în sanatoriu, datorită bolii, lupta de clasă a încetat", proclamă Morăscu, și cu neslăbite elanuri desfășoară o acțiune vastă de punere în practică a devizei. Se întocmesc pacienților dosare — de trei feluri, negre, galbene, albe —, se alcătuiesc liste cu priorități pentru consultații și medicamente, se organizează primiri și excluderi în vederea „întăririi" colectivului, se trimit în afară note despre comportarea unuia sau altuia („la soții sau la soți, la părinți sau la organizații, iar cînd nu era vorba de membri de partid, la sindicat"), o febrilă activitate mereu în extindere, urmărind să reproducă întocmai forme atunci uzuale în lumea din exterior. Placat pe mediul de aici, scenariul se încarcă de nuanțele grotescului sinistru, întîmpinînd în același timp dificultăți de înfăptuire, „accidentări" care îi contrariază pe fanaticii săi practicieni ; fără a-i demobiliza totuși fiindcă stăruie în îndîrjirea absurdă de a-l pune în aplicare, orice s-ar întîmpla și plătind orice preț. „Dinadins a murit tovarășii, ca să nu-l putem noi exclude", iată o exclamație a lui Morăscu țîșnită din această întunecată fervoare.

Dacă Petre Curta dorise terapeutic izolarea, retragerea într-un spațiu etanșeizat, Morăscu, dimpotrivă, se ambiționează să reconstituie înăuntru structurile din afară, sau în orice caz să mențină raporturi cît mai multe cu acestea, nu formale ci aducătoare de consecințe atît în interior cît și „dincolo". Eficiența „scrisorilor", a hîrtiilor „pline de adevăr" și „observații fundamentale" expediate cu multă preocupare pentru „ordine" este pentru Morăscu motiv de orgoliu și de încurajare spre a proceda tot astfel mai departe, cu încă mai mult zel : „hîrtii care s-au dovedit pline de adevăr, altfel n-ar fi avut loc pînă acum patru divorțuri bazate pe documente pornite de la noi, și șapte excluderi din partid acolo jos pe baza acelorași argumente obiective furnizate de organizație. În curînd vom începe excluderile și aici, să ne întărim puțin". Promotor malefic al spiritului de agresare, Morăscu totuși nu trișează, adică nu se pune pe sine la adăpost. Potrivit „priorităților" fixate de organizație se expune primul unei riscante intervenții chirurgicale care îi este fatală.

Vorbeam mai înainte despre uriașa forță de compresie a istoriei, a politicului, exercitată din toate părțile asupra omului comun, aflat în imposibilitatea de a evita șocurile de tot felul în epoci de prefacere adîncă a vieții. Cartea lui Petre Sălcudeanu își adună substanța dramatică, răscolitoare din contactul loial cu acest adevăr. La fel ca în **Fețele tăcerii, Galeria cu viță sălbatică, Vînătoarea regală, Cel mai iubit dintre pămînteni,** frămîntata epocă a primului nostru deceniu de după război învie în reprezentarea necruțătoare a practicilor care țineau anularea individului ; dar și în omenescul și luciditatea unui personaj ca Landesman, în dăruirea sinceră pentru cauza revoluției a tînărului activist Pintică, în spiritualitatea mereu activă, întrebătoare a lui Petre Curta însuși, — ca și în atîtea alte prezențe care alcătuiesc liantul uman prețios și de nedizlocat al acestui puternic roman.

G. Dimisianu

Obsesia timpului

TUDOR OCTAVIAN debutează în 1968 în cunoscuta colecție „Luceafărul" cu un volum ce poartă un titlu cehovian. Aceeași mișcare cehoviană a vieții se întîlnește în toate paginile cărții, fără însă a micșora nota de originalitate, fapt remarcat, dealtfel, și de critici recunoscuți. Sînt adunate în micul volum 12 povestiri despre care Adrian Marino scria : „Un anume scepticism, mult spirit critic, autoironie, instinct al pudoarei, uneori și al mistificației. Tudor Octavian se complace în situații amare, pătrunse de o undă crudă, pe alocuri chiar atroce. O viziune ambiguă și nemiloasă". Într-adevăr, atmosfera din Cehov nu este departe și însuși autorul cărții își dă seama de acest fapt care, se pare, îi produce chiar satisfacție. Debutul rămîne însă notabil mai ales prin generalitatea personajelor, prin modul de construire a acestor personaje care întruchipează Timpul și Omul Tînăr. Rareori, cu totul întîmplător, pentru o antiteză, cumva obligatorie, apare și Bătrînul. Sînt extremele vieții. Atît tînărul cît și bătrînul trăiesc drama acută a confruntării cu timpul, iar „timpul acționa efectiv asupra lor, secundă după secundă, repede. Ele fumegau și devenau praf și pulbere ca un val clătinat, atras de pămînt".

În povestirea **Minia în sărbătoare** ni se relatează o urmărire în timp și spațiu, în **Înainte și înapoi** un tînăr este pur și simplu închis în timp, devine un veritabil prizonier al timpului, iar în **Izabel, moartă** eroul exclamă : „Ce mers ordinar ai iubito, cum a trecut timpul !" La fel în **Tăietorul de lemne** unde „auzeam cum vine el din timp cu capra pe umăr, deșirat și tot mai bătrîn, simțeam puțină nebunie în tot și nu știam ce să mai facem". deocamdată timpul pare să învingă ; pînă și Zmeul ajunge moșneag (pînă și pe el îl corodează timpul !), iar potrivnicul lui, Făt-Frumos, e și el bătrîn ca vremea.

În cartea sa **Prozatori de azi** (1970), Gabriel Dimisianu îl înscrie pe Tudor Octavian la capitolul „Insurecția antiepică. Umorul absurd", alături de Sorin Titel **(Dejunul pe iarbă)**, Iulian Neacșu **(Iarna cînd e soare, Insul)**, Dumitru Dinulescu **(Robert Calul)**. Clasificarea se dovedește bine făcută, mai ales pentru faptul că ea s-a validat în timp. Gabriel Dimisianu cercetează povestirile **Carol, soldat și călător** și **Analiza gramaticală,** povestiri foarte interesante prin stil, relevante pentru drumul pe care-l va urma prozatorul, pentru ideologia literară pe care o va adopta în cărțile următoare.

Tudor Octavian s-a desprins cu greu de prima carte. **Noiembrie vitează** apare în 1975, după o tăcere lungă. Eroii din povestiri reapar. O seamă de trăsături, aparținînd nici unuia în totalitate, dar găsite fragmentar la toți, se adună, în cele din urmă, într-un erou matcă al cărui nume este o combinație de netranscris. Eroul e șui, e deștept, e ironic, blînd, umil, învins, învingător, generos și, bineînțeles, tînăr. Omul de 20 de ani care va trăi de-a lungul cărții o experiență banală, „dar plină de învățăminte" se află „la intersecția a două străzi". Un limbaj cu ceva teribilism și o pronunțată tentă socială. Eroul trebuie, totuși, să se nască „om social". Tribulațiile acestei nașteri, un subiect dealtfel uzat, sau mai degrabă dogmatizat se constituie într-unul dintre cele mai interesante romane despre integrarea tineretului în activitatea industrială. Timpul cu intemperiile, cu atmosfera de toamnă, cu orașul, cu omul nehotărît se amestecă asemeni unui început

Trebuie să iubim...

Trebuie să iubim pînă la nemărginire verile
carele ne coc piinea cea de toate zilele sub galben veșmînt ;
nu uitați, chiar de ne tepesc arșițe și ne îndoaie poverile,
piinea rămîne cel mai bun și concret dumnezeu de pe pămînt.

Trebuie să iubim roua ce îmbălsămează cucernic spicele
carele să rămînă pure și dulci ca păsările albastre ;
nu uitați că roua este sudoarea țăranilor ce-și îndeamnă voinicile
brațe să aducă azima pămîntului pe mesele noastre.

Trebuie să iubim concertul ciocîrliilor și pitpalacii
carele însoțesc ritualul holdei cu sfințenie păgînă ;
nu uitați să ziceți : ave vouă, secerătorilor, carele pregătiți colacii
pentru nașterea și botezul pruncilor din Țara română.

George Ciudan

Geam spart în țăndări mărunte...

NUVELELE din cele două volume publicate de Augustin Buzura în deceniul trecut, **Capul Bunei Speranțe** (1963) și **De ce zboară vulturul ?** (1966), marchează existența acelui filtru al prozei scurte prin care și-au trecut uneltele și substanța epică cei mai mulți dintre romancierii români contemporani. Exercițiile de stil, caracteristice desfășurării pe spații restrînse, privesc atît abordarea unei materii narative variate, cît și experimentarea mai multor procedee tehnice de prelucrare a acesteia; intenția „cultivării uneltelor", schițată în primul volum (alternarea planurilor narative în **Ecoul**, a persoanelor care organizează textul în **Clara**, utilizarea unor mecanisme diferite de declanșare a memoriei — culoarea sîngerie a florilor din **Florii roșii** aminteste înginerului Simion Hereș pierderea prietenului său Ștefan într-o bătălie de pe frontul româno-german, „jocurile" și conflictele psihologice în **Capul Bunei Speranțe**), devine mult mai evidentă în cel de-al doilea. Povestirile din **De ce zboară vulturul ?** pot fi considerate, din această perspectivă, ca niște fișe ale viitoarelor romane, eșantioane de analiză a sentimentelor și obsesiilor interioare ; cele mai multe narațiuni caută depistarea resorturilor complexe care declanșează trecerea în ordine psihologică de la **senzație** (sentiment) la **obsesie**. Memoria, mașină-amfibie cum o numește un personaj, reactualizează fapte trecute ale căror „sentimente-consecință" trebuie explicate ; în fapt, nu explicația plictisului și indiferenței (în **Linia moartă** și **Mască de împrumut**), a fricii (în **Taci, să nu te audă !...**), a așteptării (în **Anotimp dureros**) contează, ci drumul parcurs întru găsirea motivației veșnic ascunse, conturînd acel ermetic cerc al întrebărilor și dilemelor care izolează eul de lumea exterioară. În atmosfera halucinantă, cu accente kafkiene, a spațiului subconștientului sondat de narator, gîndurile se personifică devenind interlocutorii personajului care își caută ființa într-un alt univers, imaginar, un teritoriu oniric pe care l-am putea numi, preluînd o sintagmă fericită a lui Blecher, **irealitatea imediată** ; prins în cleștele automatismului cotidian, eul își proiectează existența pe dimensiunile unei devorante dorințe de a avea (trăi) **altceva**, între realitate și aspirație precizîndu-se una dintre corelațiile esențiale care organizează proza lui Augustin Buzura. Raportîndu-și idealul la o severă structură proprie, personajul elimină posibilitatea dialogului, a confruntării cu ceilalți, descoperind în conversație doar o modalitate a reactualizării sentimentelor și a declanșării monologului interior — șansă de evaluare a propriilor calități de către cel care vorbește. În limitele spațiului interior guvernat de îndoiala carteziană și de întrebările fără răspuns se definește destinul eroului din **Sticla cu greieri** și, prin extensiune, traiectul existențial parcurs de toate personajele lui Buzura : „Într-o fracțiune de secundă făcui o deșartă călătorie spre un ipotetic pat, în care trebuia să mă nasc. Mama auzise ursitoarele venite pe cozi de măturI. Mi-au urat, desigur, tot ceea ce li se dorește frumos oamenilor de cînd există ursitori, dar zestrea mea pare să fi fost blestemul de a mă ști Cain, de a nu-mi găsi niciodată locul și scopul, de a muri neputincios, fără să știu ce sînt".

Modalitățile demersului analitic și coordonatele psihologice pe dimensiunile cărora evoluează personajul, precizate în nuvelele celor două volume amintite, constituie nucleele în jurul cărora își structurează materia epică romanul **Absenții** (1970). De altfel, cred că textul acestei cărți reprezintă **opera** lui Augustin Buzura, cartea în măsură să ofere „efigia" unui destin literar și o sinteză **quasi**-completă a substanței și procedeelor narative de abordare a acesteia, prezente în celelalte trei romane scrise ulterior : **Fețele tăcerii** (1974), **Orgolii** (1976) și **Vocile nopții** (1980). Victimă a propriilor complexe și nemulțumiri, reactualizate de fiecare dată cînd rămîne singur cu sine în camera cu pereți cenușii, doctorul Mihai Bogdan se află la punctul de frontieră al existenței, cînd tot ceea ce a trăit este supus unui examen sever al conștiinței lucide, sensurile trecutului putînd trasa căile viitorului. Ca și Dan Toma din **Fețele tăcerii**, Cristian Ion din **Orgolii** și Ștefan Pintea din **Vocile nopții**, personajul focal din **Absenții** se definește în limitele raportului care se creează între **necesitatea descoperirii adevărului**, a regăsirii identității de sine pierdute în zona obscură a pre-sentimentelor și **compromisul** cu sine și cu ceilalți întru asigurarea confortului social. Momentul confruntării cu propriul trecut constituie un timp al autoanalizei pe care eul încearcă să-l evite mereu prin intermediul ipostazelor compromisului (social, material, erotic), conturînd acea dramatică **fugă de sine**. El adoptă o serie de măști de împrumut căutînd identificarea cu rolurile impuse de acestea în speranța găsirii fantei salvatoare în cercul întrebărilor esențiale al căror singur răspuns este ratarea iremediabilă ; personajul țese în jurul său o mască a cuvintelor în spatele căreia crede a afla un iluzoriu refugiu, o posibilitate de a înșela timpul. Dincolo de perdeaua vorbelor există acea textură a tuturor compromisurilor posibile, conturată sub tiranica zodie a clipei rostirii memoriei : umbrele informe ale absurdului și imaginarului, inactivitatea intelectuală („e bine să cauți starea în care nu poți gîndi prea mult", declară Mihai Bogdan), nesfîrșitele amînări (investirea lui **mîine** cu toate calitățile pe care ar trebui **să le aibă azi**), șirul neîntrerupt al **de ce**-urilor, plutirea sterilă printre adevărurile brutale, contemplarea realității din limitele unui spațiu obiectual, neutru, veșnica așteptare a reacțiilor interlocutorului care să-i confirme sau infirme mulțimea supozițiilor, „vagabondarea" prin destinele **altora**, trăirea prin **aici** și **acum** a tot ce **s-a întîmplat atunci** și **acolo** ; ipostazele compromisului cu care se confruntă necontenit eroul lui Buzura constituie acele **fețe ale tăcerii sale**, ale izolării sub cupola solitudinii. Agitația fără finalitate a eului, care își află explicația în lipsa oricărei certitudini, a unui ax existențial, **sfîrșește în acea pulverizare a ființei interioare** (cel care simte, cel care gîndește „eu-neutrul", „eu-celălalt", „eu-cel-de-peste-două-decenii", „eu-sus", „eu-purtîndu-mă", lașul, măscăriciul, curajosul etc.) ; aceste re-prezentări ale eului multiplicat la infinit, precum și cele conturate prin dedublare (clovnul, femeia-sperietoare, bătrînul deșirat) corespund fiecare unor lumi interioare avînd toate **o istorie a lor : ele sînt apariții-construcții** ale rațiunii lucide terorizată de umbrele trecutului și de înfățișările informe ale **zonei subconștientului**. Venind într-o lume străină, manevrată cu încetinitorul, dansînd parcă pe o sîrmă subțire (prea departe de pămînt, dar și de cer, tîrziu să se întoarcă, dar imposibil să înainteze), eul își caută soluția existențială în acea perpetuă dorință spre **altceva**, suport în idealitate, iluzoriu punct de interferență al absurdului cu raționalul, al sentimentelor cu vorbele. Într-un fel, aspirația de a trăi altfel reprezintă drama, dar și salvarea eului, întrucît ordinea lumii sale interioare este dezordinea. Spațiul aglomerat de frînturi de vis și secvențe din realitate — fulgerări de blitz ale fluxului de conștiință —, capătă funcțiile și dimensiunile unui adevărat **pharmacos** : vocea lui ucide lent ființa prinsă definitiv în pînza de păianjen a amănuntelor și întrebărilor fără răspuns. Ca în poezia bacoviană, trăirile interioare ale eului își găsesc corespondentul în starea spațiului exterior : **camera** și **noaptea** stabilesc un subtil raport între cele două repere spațiale și psihologice esențiale : **înăuntru** și **afară**. Ploaia, peisajul nocturn, strada invadată de **noroi** și ape murdare corespund culorii cenușii a pereților camerei lui Mihai Bogdan determinîndu-i stările afective. Din perspectiva funcției în discursul narativ, **camera** este investită cu multiple valori simbolice : cenușiul **peretelui-ecran** oprește orice încercare de evadare de sub **zodia** absurdului și coșmarului, supunînd eul luminii orbitoare a unui far al obiectelor și reducîndu-l la dimensiunile **omului-obiect** ; în același timp, prin **peretele-microfon** care desparte încăperea doctorului de aceea a profesorului Matei, singurul în măsură să-i ofere adevărata sa imagine pentru că el însuși a trăit-o, camera dilemelor lui Mihai Bogdan reprezintă, în fapt, anticamera de la mult visata **ușă a adevărului**.

CU o aceeași vocație a durerii pentru care suferința constituie un purgatoriu al cunoașterii, căutîndu-și soluția ieșirii din impas în același spațiu al dialogului cu sine, întrucît lupta pentru adevăr se dă în noi și cu noi, pendulînd permanent între certitudine și compromis, ziaristul Dan Toma, personajul central din romanul **Fețele tăcerii** are multe dimensiuni psihologice și biografice comune cu doctorul Mihai Bogdan. Dar Toma suferă de „mania" pustiitoare a dreptății absolute, obsedat de un principiu căruia nu-i admite înfățișările sale reale. De altfel, noțiunea de adevăr a devenit un fel de sală de așteptare unde fiecare așteaptă să iasă la iveală adevărul lui care nu coincide totdeauna cu acela general. Confruntarea dintre personaje constituie astfel un conflict al adevărurilor ; parafrazînd, cîte personaje, atîtea adevăruri în acest roman. Dan Toma, un spirit de factură carteziană, pune totul la îndoială căutînd astfel accesul la esența fenomenelor pe care le studiază ; efortul descoperirii acesteia implică acel **exces de luciditate** care se manifestă chiar și atunci cînd, aparent, eroul se ascunde în spatele unei avalanșe de sentimente, senzații și gînduri confuze.

Cu **Fețele tăcerii** Augustin Buzura nu-și diversifică atît tipologia personajului, cît tehnica de abordare a acesteia ; discursul narativ al acestui roman propune modalitatea **anchetei**, a verificării unui adevăr din perspectiva mai multor puncte de vedere consemnate de ziaristul pentru care omul se identifică cu calitatea faptelor sale. În limitele confruntării cu individ aparținînd unor alte categorii sociale și, în egală măsură, unor alte generații, Dan Toma își evaluează propriile-i gesturi. De aceea, momentul dialogului sau al falsului dialog coincide cu acela al autoverificării : raporturile se schimbă, anchetatul devine anchetator, confesiunea interlocutorului declanșînd monologul interior — instanță a judecării propriului trecut. Evenimentele anchetate de Dan Toma aparțin „obsedantului deceniu" dar demersul său vizează mereu faptele cotidiene și psihologia celui care deține puterea (Lupan, Ursu, Radu) pentru care gloria este o centură de siguranță în plus. Biografiile și faptele reconstituite de ziarist impun existența și manifestarea unui anume etalon al momentului istoric abordat, a cărui textură socială și politică presupune o idee despre adevăr și dreptate de multe ori neînțeleasă de ochii posterității. A explica trecutul înseamnă a-l complica în țesătura etajelor cronologice ale memoriei. Urmărind mereu manifestările valorilor umane ancheta lui Dan Toma oferă în final acea romantică dar generoasă idee a perfectibilității oamenilor : „Oamenii sînt perfectibili, niciodată nu e prea tîrziu, fiecare om, chiar și cel din urmă, are în el o clapă sensibilă".

Ca și în cazul celorlalte două romane amintite, narațiunea din **Orgolii** se dezvoltă pe dimensiunile acelorași raporturi tensionale care se creează între fizic și psihic, convingere și credință, viață și moarte, prezent și trecut, implicare și absență. Organizarea în discurs a acestor corelații se face prin intermediul **cazului** Cristian Ion, iar modalitatea de concentrare a lor este aceea a relației stabilite între preocupările **savantului** și îndatoririle **omului**. Destinul doctorului Cristian Ion se conturează prin focalizarea unghiurilor de vedere ale diferitelor personaje, urmînd o modalitate utilizată și în **Fețele tăcerii** : textul **Orgoliilor** reconstituie punctele de vedere ale vocilor trecutului (Redman și Varlaam) și cele ale vocilor prezentului (Andrei, Codreanu, Vera, Anania), pentru care Cristian Ion devine o măsură a aprecierii propriei vieți. Principiul de structurare al acestor instanțe este dat de ceea ce aș numi un **motiv al generației** : Cristian și fiul său reprezintă două vîrste diferite care se definesc și acționează urmînd adevăruri distincte. Căutînd punctul de echilibru între rațiune și abandon, doctorul descoperă pe rînd alte repere ale destinului său : **aici** (laboratorul savantului) și **dincolo** (realitatea vieții), **acum** (prezentul omului pe deplin realizat în plan profesional) și **atunci** (trecutul marcat de suferință). Găsirea punctului de convergență între aceste repere spațiale și temporale ale existenței sale echivalează cu descoperirea zonei de demarcație dintre viață și moarte, fizic și psihic ; se relevă și aici, ca și în **Absenții**, acea teroare a morții psihice, mult mai gravă decît extincția fizică, ducînd la anularea forței de gîndire și de manifestare a resorturilor umane creatoare.

S-a spus că odată cu **Vocile nopții**, Augustin Buzura depășește o etapă de creație înnoindu-și substanțial formula și materia narativă. În fapt, recentul roman urmărește fidel coordonatele psihologice ale unui personaj, Ștefan Pintea, a cărui structură interioară este identică cu aceea a lui Mihai Bogdan, Dan Toma sau Cristian Ion : aceeași pendulare perpetuă între adevăr și compromis, același gol afectiv care protejează dar, în același timp, înstrăinează eul străbătut de aceeași nevoie acută a eliberării de sine și de acea dureroasă aspirație spre „altceva", aceeași identitate creată între individ și ideea (fapta) iubită, același organic exces de luciditate ; starea eului este aceea de plutire sterilă pe deasupra lucrurilor venind în contradicție cu efortul rațiunii lucide de a se înfige în lucruri și a le descoperi dinamica devenirii lor interioare : Ștefan Pintea caută mereu alte paleative pentru a supra-vieții. Două sînt totuși elementele de noutate pe care le aduce textul acestui ultim roman : un **limbaj** eliberat de contorsionările anterioare, datorate excesului de psihologism, cu evidente trimiteri la un savuros cod lingvistic argotic și familiar și o altă **textură socială** investigată : doctorii Mihai Bogdan, Cristian Ion și ziaristul Dan Toma se pot regăsi în muncitorul Ștefan Pintea, iar laboratorul de cercetare și redacția ziarului — în căminul de nefamiliști al unei fabrici.

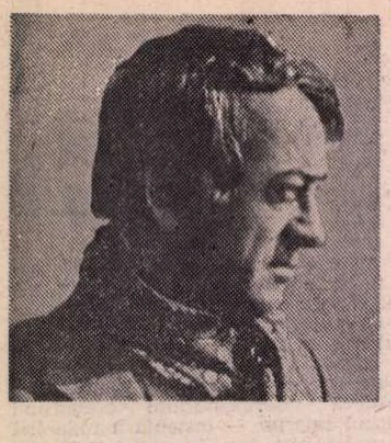
Valoarea textelor lui Augustin Buzura nu rezidă atît în „fabula" lor a cărei dezvoltare constituie, în fapt, un plan secund al narațiunii, cît în problematica vizată. În cazul acestor romane cu o pronunțată componentă psihologică nu interesează **subiectul**, ci **temele** abordate de narator prin intermediul unor personaje dilematice ale căror gînduri, sentimente, senzații, obsesii și convingeri sînt expuse și analizate în clipa rostirii memoriei. Temele fundamentale care rezultă din acest moment al confruntării eului cu sine însuși constituie elementul esențial care conferă unitatea scrierii lui Buzura, precizînd astfel locul important pe care îl ocupă proza sa analitică în spațiul romanului românesc contemporan.

Ioan Holban

și a tinereții

de lume. Tînărul, numit pînă la urmă „aproape Ion" nu are (are) complexe de inferioritate, are (nu are) cultură, este (încă nu este) pregătit să înfrunte viața. Tudor Octavian scrie despre eroul său cu convingerea că îi face un bine. Aceeași notă cehoviană de înțelegere cu ironie își face loc și în paginile romanului. „Dar cu istoria acestei fugi terne, ei după mine, eu după ei, are un punct culminant. Orice istorie are. Ce-mi mai rămîne de făcut e să lipesc pe garduri și pe felinare, de-a lungul peregrinărilor mele, cîte o scurtă biografie urmată de cîteva cuvinte de îmbărbătare". Celelalte personaje nu au încheiat nici ele socotelile cu viața, cu timpul ce le copleșește și, uneori, tinde să le pulverizeze. Personajele nu se mai numesc Eu I, Eu II sau Eu III, ci Grasa, Catifea, Una. Încă nefixați social rămîn să-și caute numele și, din acest punct de vedere, romanul **Noiembrie viteză** e un roman al căutării identității sociale, de grup, dar și individuale. „Deocamdată sînt la primele file ale partiturii și execut anonim, pierdut în orchestră, măsurile unei melodii modeste". Pînă la urmă eroul își dă seama că faptele fiecărei zile nu trebuie să fie toate de dimensiuni uriașe și că a ști ce-ți va spune un om o sută de ani de-acum încolo nu este lucrul cel mai important de pe pămînt. În fond, important, valoros, e „un cuvînt care, la urma urmei, merită mai multă atenție. Trăim !" Reintoarcerea la omenescul obișnuit rotunjește romanul și îi dă forță, scoțîndu-l cu totul de sub semnele nefirescului, convenționalismului și dogmei, evitînd cu talent părțile uzate ale unui subiect cum este cel legat de integrarea unui tînăr. Totul e proaspăt și viu în acest roman ce totuși nu împrumută de la Cehov și de la Truman Capote decît modul de a privi viața și eroii ei cotidieni. **Noiembrie viteză** continuă „insurecția antiepică" fiind, pînă în prezent, cartea cea mai reușită a lui Tudor Octavian. Iată un paragraf din final, reprezentativ pentru atmosfera acestui izbutit roman : „Am ocolit pămîntul de cîteva ori, am cîștigat averi și le-am risipit într-o clipă, am cutreierat munții cei înalți și am cutreierat cele mai bogate cîmpii". E util să ne mai amintim că prin anii '70 revista „Amfiteatru" publica sub semnătura lui Tudor Octavian fragmente sau povestiri polițiste garnisite din belșug cu tot felul de ironii. Se părea că Tudor Octavian va da la iveală, în scurtă vreme, și cărți pe această temă de mare consum. Cărțile polițiste ale lui Tudor Octavian au întîrziat să apară, ba mai mult, autorul a încetat să mai publice asemenea literatură. Abia în 1978, Tudor Octavian semnează **Banda lui Möbius**, un roman polițist de o factură mai puțin dinamică, dar în care se simte aceeași ironie afirmată cu aproape zece ani mai înainte. De data asta tinerii acestei cărți știu ce vor, iar judecățile pe care le emit asupra benzii lui Möbius, asupra posibilităților acestora de a cuprinde problemele fundamentale de spațiu și timp ale lumii, dovedesc pe deplin acest fapt. „În realitate (banda lui Möbius — n.n.) cuprinde totul. Față și revers, interior și exterior, stînga și dreapta, sus și jos, esență și aparență". Cînd știi să operezi cu asemenea noțiuni și concepte, problemele vîrstei și alte timpului apar ca niște chestiuni minore, subordonate. Colonelul Popa este intrigat de „tinerii ăștia (care) la fiecare trei cuvinte, scăpau o obrăznicie. Nu le plăcea nimic. Știau ei o metodă să facă lumea mai bună. Cît ai bate din palme !" Dar chiar și în lumea matematicii, a cuantificărilor, tot mai există ceva neclar, nu o tulbureală sau o dezorientare, ci o nedumerire, fie ea și oarecare, nedumerire (sau neadaptare) ce vine de data asta nu din partea tinerilor, ci din partea celor din jur față de tineri. Termenii problemei s-au schimbat întrucîtva, iar Făt-Frumos nu e încă bătrîn, cum se afirmase cîndva. Drumul lui abia începe, iar izbînda, desigur, va veni și de data asta. „Făt-Frumos merse nestingherit pînă la ieșirea din oraș. Zgomotul se auzea îndepărtat și porțile mici zăceau deschise, nepăzite. Trecu podul și ieși pe cîmp. Era ușor înnorat. Avea înainte un drum prăfuit și o cîmpie lungă, strivită de cer. Și undeva, la stînga, foarte vag, sclipi ca un voal, sau ca o pînză de păianjen, o formă nesigură". **(Linia dreaptă).**

Eugen Mihăescu



Radu CÂRNECI

Ca o sabie

Depărtarea din mine..., numai un fluture
ori o pasăre ar mai putea
să mi te adune pe retina obosită,
să mi te facă floare și cîntec
și descîntec.

Dar tu rămîi răspîndită în mine
ca tăcerea în pădurea de piatră ;
acolo durerea nu se aude, nu se vede,
acolo tainele în taine se rup
fără de trup.

Împrejur viața, ca o comedie
se învîrte neobosind și urlă —
o, cum te-aș vrea incandescentă
ca o sabie heruvimică purificînd
faptă și gînd.

Ci tu ești departe, răspîndită în mine,
de necuprins și numai
un fluture ori o pasăre
mi te-ar putea desena : floare și cîntec
și zîmbet înmiresmat,

zîmbet înmiresmat...

Madrigal trist

Draga mea salcie, draga mea apă
curgătoare ca un venin tulbure,
ce frumos mă cuprindeți, ce frumos
mă iubiți
dragile mele cuvinte !

Pădure, tu, cu săbiile scoase,
vuind a nerăbdare și a luptă,
draga mea schilodită de obuze,
șchiopătînd,
dragile mele cuvinte !

Ce să ne facem cu voi, cîmpii
după grindină : măcinate ierburi,
lanuri sfîșiate, zare de plumb,
bîntuite și îndurerate
dragile mele cuvinte !

Înapoi, înapoi
la puterea dintîi, la izvoare,
la liniște, la pacea de mugure,
înapoi la tăcerea voastră,
dragile mele cuvinte !

Muntele cu ploi

Încă mai scriu despre dragoste,
cînd Secolul, iată, ne înghite hulpav,
despre sărbătorile sale străluminoase,
despre ochiul său grav.

Scriu cu o lacrimă îndelung amară.
în care înoată, ca-ntr-un acvariu imens,
otrăviții și împușcații, bănuiții
de-o anume culoare și sens.

(Ce dor palpitînd în moarte, Iubito,
ce coruri și decoruri și cădelnițări :
agonizînd, sinucigîndu-se Secolul
pe uscat și pe mări —

Și, iată, ne vrea cu privirile-i bete
ca un hău infinitul noroi
— peste cer păsări, apocaliptice păsări —
hai, să fugim, Iubito, la Muntele cu ploi...)

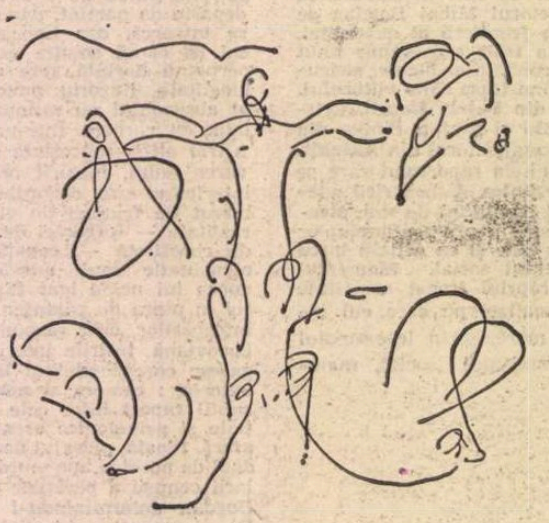
■

Înfricoșată inima mea :
piatră vie dată de-a dura
peste alte pietre vii palpitînd,
cu mușchi verde-cenușiu peste zbaterea lor,
inima mereu dată de-a dura,
dată de-a dura.

Soldatul Nord și Soldatul Sud,
cu mîini neobosite, zi și noapte,
noapte și zi își aruncă unul altuia
inima mea, de-a dura peste grămada
de inimi,
mirîndu-se de viața acesteia,
plictisindu-se.

De coșmar somnul meu
și ninge cu capete reci,
cu ochi pustii, cu brațe neperechi,
din pămînt către cer
neoprit
ninge cu suflete.

Pînă cînd inima mea, pînă cînd
rîsul Soldatului Nord,
chinul Soldatului Sud ?...



Desen de *Janos Bencsik*

Despre cuvinte

Sunt fericit de cuvinte precum zidarul
de lucrul mîinilor sale, fericit
de culoarea lor cînd le scriu pe cer
și pe mătasa privirilor voastre : ele cresc
asemeni adevărului, împodobindu-mă,
împodobindu-vă.

(O, ei știu — mai marii peste puterea
atomului și-a fiilor acestuia —
ei știu și se tem precum întunericul
de ivirea soarelui,
se tem de forța cuvintelor,
aceste plante miraculoase !)

Nerostindu-le, înmugurindu-le, doar,
dîndu-le mireasmă și putere, așezîndu-le
în ordinea purității,
eu sunt asemeni Demiurgului dînd lumii
frumusețe și tărie
prin cununa de sunete.

Cînd sunteți obosiți,chinuiți, ori, poate,
fericiți, odihniți-vă cu ele, dăruiți-vă lor
ca într-o dragoste mare,
ca într-o baie de plante cosmice
pe aceeași tulpină cu flori
aurii și albastre —

fericit din zidirea cuvintelor...

Sentinelă melancolică

Iată cîntecul, ca o sentinelă melancolică
adunîndu-se-n sine fără de arme,
cu mîinile goale, plimbîndu-se în sus
și în jos pe țărmul fluviului,

Ca pe o sentinelă îndurerîndu-l
trecerea verii și a păsărilor migratoare,
ascultînd ritmul apelor, iată-l
de pază la propria-i risipire...

Leopard la pîndă

Copii ai veacului douăzeci
pe trup ne mai ară cu bombe
războiul, iar sufletul
ne este încă înspăimîntat
de culorile morții.

(Leopard la pîndă
restul veacului mare,
dintr-un copac de cer
ne pîndește cu ochi
adînc arzători)

Și vrem să fim buni,
să iubim pătimaș
femeile-acestea frumoase,
bolta cu soarele veșnic
și tainica noastră planetă.

(Ci este un vierme ascuns,
plămadă a duhului rău,
sfredelindu-ne măduva
apocaliptice spaime
vinovîndu-ne liniștea)

Împrejur o ceață
mereu subțiindu-ne sîngele,
otrăvindu-ni-l, nesomn vînăt,
așteptînd ființe din alte lumi —
o ceață insidioasă.

(Spun cărțile vechi că s-apropie
un timp al trecerii, un timp
al arderii putreziciunilor,
al unei lumi
curate și bune)

Copii ai veacului, ascultați :
ne trebuie un cîntec de cer,
vuind ca un bici de lumină —
aștept cu sămînța cea bună,
eu sunt Semănătorul...

Sîngele popoarelor

Poetului Radu Boureanu

Sîngele popoarelor adunîndu-se în pămînt,
dăruindu-i suflet și dor,
roșu abur, ca un descînt
frumos rătăcind
rătăcitor.

Ce putere în curgerea-i vie,
din semințe de dragoste ivind generații,
misterioasă solie
spre viitoarele
umane plantații !

Sîngele popoarelor, ca un drapel
în iubiri, în poeme, către ochiul de cer
și murind, înviind, înfrunzind
în sîngele-mi,
duios temnicer...

Melania Livadă:

Pompiliu Constantinescu: „Un Saint-Just al opiniei critice“

AFIRMATĂ în paginile „Revistei Fundațiilor“, autoarea unui meritoriu eseu despre Lucian Blaga, Melania Livadă, ne dă prima monografie despre Pompiliu Constantinescu[1]). Sugestia subtitlului, după cum însăși mărturisește, i-a fost dată de autorul **Mențiunilor critice :**

„Cînd Perpessicius atit de inspirat l-a numit «un Saint-Just al opiniei critice» a propus un echivoc : s-a referit la colaboratorul lui Robespierre ; om cunoscut pentru intransigența lui probă, sau la ceea ce numele indică : un drept, un spirit nepărtinitor ? Și una și alta pot fi reținute. Elogiul e frumos și memorabil“.

Într-adevăr, după cum a remarcat G. Călinescu, dintre toți criticii interbelici, Pompiliu Constantinescu a emis cele mai juste evaluări literare, rămase așadar de referință. Aceasta nu vrea să zică însă că, în intransigența sa notorie, criticul n-a fost uneori nedrept, forțînd nota negației, ca în cazurile remarcate de autoare : în judecata operelor literare ale lui Hasdeu, Pârvan și Ibrăileanu. Și față de I. Slavici, apreciază d-sa, el ar fi avut „o idiosincrazie literară“, explicată ca „un ecou al slaviciofobiei lui Lovinescu“. Pârvan i-a displăcut prin teatralismul atitudinilor lui mistice, iar poezia lui Hasdeu i s-a părut neglijabilă. Cu totul nedrept a fost față de Ibrăileanu, în care n-a văzut decît un „belfer“, recunoscîndu-i însă talentul de analist în **Adela** și rolul criticii sale de directivă. De altfel și această repulsie a derivat tot din afilierea lui Pompiliu la gruparea „Sburătorului“, după ce — fapt pe care Melania Livadă îl omite — văzuse în profesorul său Mihail Dragomirescu „un Boileau al României“.

Procedînd de regulă prin alăturarea lui Pompiliu Constantinescu de E. Lovinescu și de G. Călinescu, Melania Livadă analizează pertinent evoluția „eroului“ d-sale, cu o fervență ce nu-i obnubilează însă spiritul critic, îngăduindu-și să-și exprime și unele rezerve față de radicalismul acestuia, trăsătură ce-l apropie într-adevăr de Saint-Just, fără a-i fi întru toate similar.

Astfel, autoarea nu s-a lăsat cucerită de definiția de mai jos :

„Poezia este «sensibilitatea verbală», intuiție sugerată prin culoare, ritm, structură sonoră [...] (ea) nu e cunoaștere intelectuală, este descoperire și organizare, prin imagine, a unui univers interior ; cuvîntul este conduita ideală de asociere a intuițiilor, de substituire a planurilor materiale prin cele spirituale, de figurare a configurării morale“.

Comentariul e sever : „Puțin cam plat, repetăm, și pedant“.

Cine a dat însă o definiție, nu „definitivă“, ci numai plauzibilă, a poeziei ? După cum a remarcat Kléber Haedens, spiritualul autor al **Unei istorii a literaturii franceze** (1943) : „Dacă poezia ar fi definisabilă, n-ar fi o sută de definiții ale poeziei, n-ar fi decît una“ [2]).

Definiția lui Pompiliu Constantinescu păcătuiește poate prin aglomerarea de noțiuni abstracte, în locul uneia singure, sintetice.

Nici definiția lui G. Călinescu, redată de autoare, nu fortează adeziunea, dar este mai interesantă :

„Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica irațional, este **forma goală a activității intelectuale.** Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii“.

Văzînd în aceste rînduri o definiție „opusă concepției lui Pompiliu Constantinescu“, ea i s-a părut „un adevărat **scherzo** al acesteia“.

În fond, ambii critici recunoșteau poeziei o funcție a cunoașterii, pe alte căi decît acelea ale inteligenței, iar autoarea reține din alte texte ale lui Pompiliu, afirmația : „Orice lirică majoră este metafizică“.

Așa se explică faptul că în cartea sa despre poezia lui Tudor Arghezi, criticul a recurs la terminologia filosofică a lui Lucian Blaga, recunoscînd, într-un tîrziu, că aceasta i-a jucat „o farsă“.

Cercetînd atitudinea criticii față de Arghezi, Melania Livadă se înșală însă, afirmînd :

„Cele dintîi rînduri aparțin lui Lovinescu, primul care a luat act de apariția unei poezii care a uimit, a scandalizat, a entuziasmat și a revoluționat literatura română“.

Or, în **Critice**, IX, **Poezia nouă**, apărută cu patru ani înainte de **Cuvinte potrivite,** Lovinescu nu-și făcuse încă o idee precisă despre marele poet, acordîndu-i doar un credit în viitor și concedînd că poetul va putea deveni remarcabil [3]).

Înainte, așadar, de marele eveniment, este eronat de a-i acorda prioritatea lui Lovinescu, știut fiind că B. Fundoianu, în momentul cînd acesta nu-l receptase, îl situa, primul, alături de Eminescu [4]), urmîndu-i apoi subscrisul și F. Aderca, în 1926, cu articole editoriale în „Viața literară“ a lui I. Valerian [5]). „Promptitudinea“ despre care vorbește Melania Livadă, în înregistrarea fenomenului arghezian, a fost aceea a carabinierilor lui Offenbach, iar „cea mai substanțială exegeză a lui“, adică susnumitul studiu blagian, a fost considerat de G. Călinescu, în corespondența lui cu Al. Rosetti, un „galimatias“, Vladimir Streinu l-a situat pe autor printre „tremurici“ (misticii existențialiști) și subscrisul i-am consacrat un articol negativ, exprimîndu-mi regretul că atît de lucidul critic și-a părăsit uneltele, recurgînd la altele, străine și înșelătoare.

A-l privi pe Arghezi, cum a făcut Pompiliu, exclusiv din perspectiva misticii religioase este o eroare, contrazisă, pe aceeași pagină, 112, de formula antinomică „naturismul mistic“. Într-adevăr, Dumnezeu și Natura nu se împacă, cel de al doilea factor fiind esențial păgîn. Acest adevăr este elementar, aș spune axiomatic, adică dintre acelea ce nu mai trebuie demonstrate și dovedite.

TRECÎND la roman, al cărui desăvîrșit exeget a fost Pompiliu Constantinescu, nu putem fi de acord cînd autoarea vorbește de așa-zisul lui „proustianism“, desigur real la alți critici, ca Mihail Sebastian și Anton Holban. De fapt, Pompiliu nu prefera nici o metodă în roman, luînd în considerare numai și numai realizarea sau ratarea fiecăruia în parte, indiferent de procedeele autorilor. Era, ceea ce se numește, un empiric.

Aș mai avea o nedumerire. Melania Livadă, exprimînd importantele contribuții critice la exegeza marelui Caragiale (I.L.), citează acest preambul al confratelui și prietenului nostru :

„Pentru Caragiale avem un cult, dar nu o idolatrie“.

Nu sesizăm prea bine disocierea. Idolatria este religiozitatea politeiștilor, iar cultul, aceea a monoteiștilor. Ambele sînt însă fenomene religioase, au un numitor comun. Prin definiție, adevăratul critic nu poate să se închine nici unui scriitor, oricît ar fi acesta de mare, rezervîndu-și dreptul inalienabil de a-și exprima rezervele la denivelările calitative chiar ale scriitorului sau scriitorilor preferați. Cred că nimeni ca subsemnatul n-a trecut (pe nedrept) ca idolatrul lui Arghezi, dar „idolatria“ nu m-a împiedicat de a releva inaptitudinea lui funciară pentru roman, atrăgîndu-mi faimoasa „Dezlegare“ din „Adevărul literar“, la care am răspuns în glumă, că sînt „des legat“ de opera lui Arghezi, dar nu și atunci cînd nu este izbutită. De altfel, după ce i-a trecut supărarea. Arghezi nu a mai ținut să-și intituleze unele cărți „romane“, ci le-a spus, pur și simplu, „poeme“.

O „problemă“ pe care o ridică Melania Livadă, fără s-o și rezolve, este aceea a „foiletonisticii“. Ce este însă, în fond, aceasta, decît periodicitatea săptămînală a criticii de actualitate ? Perpessicius a excelat în această regularitate, precum și în caracterul de cvasirecensămînt al recenziilor sale, analizînd cel mai mare număr de cărți literare în foiletonul său de la „Cuvîntul“. Pe G. Călinescu, într-un moment de iritare, Pompiliu l-a învinovățit că în foiletoanele acestuia, de la „Adevărul literar“, nu făcea decît serviciul de presă al editurii „Adevărul“. Paralel, la „Adevărul“, cu mai puțină regularitate decît Perpessicius și cu o nu atît de largă îngăduință, am deținut foiletonul aproape zece ani. Pompiliu Constantinescu s-a afirmat cu amplele sale recenzii din săptămînalul „Vremea“, care n-avea propriu-zis „foileton“, dacă prin acest cuvînt înțelegem spațiul de subsol al paginii, de care au beneficiat alternativ, încă din secolul trecut, atît romanul, cît și critica.

Aș încerca un **distinguo** între noțiunile **foiletonistică** și **foiletonism,** despre care Melania Livadă afirmă avantajos :

„La noi foiletonismul a contribuit decisiv la constituirea criticii ca gen...“

Așa este, deși nici o perioadă n-a fost mai bogată în foiletoane critice decît cea interbelică, după ce critica noastră literară se constituise ca gen, cu Maiorescu, Gherea, Dragomirescu, Ibrăileanu și Lovinescu, care nu fuseseră foiletoniști.

Aș spune că foiletonistica înregistrează fenomenul, pe cînd foiletonismul restringe capacitatea titularului ei la calitatea de recenzent, ca în niște limite fatale. Or, piatra de încercare a exercițiului critic în actualitate este într-adevăr foiletonul, dar criticul este prețuit mai ales pentru depășirea acestui cadru, fie în studii de sinteză, fie în monografii sau în lucrări teoretice. Dacă este așa, foiletonismul ne apare ca o primă treaptă de verificare a recenzentului, dar adevărata lui afirmare depinde de acea depășire a cadrului și de lărgire a sferei de interes.

Pompiliu Constantinescu a corespuns, desigur, acestor firești exigențe, trecînd cu succes, după proba de foc a foiletonisticii, la eseistică și la sinteze remarcabile.

Nu aș fi de acord cu Melania Livadă cînd vede însă în Pompiliu un moralist (în sensul galic al cuvîntului) și un portretist, calități eminente la E. Lovinescu, dar larvare la criticul său preferat.

Din formulele d-sale critice, nu-mi place nici pretențiosul „centripetism estetic“, prin care înțelege deprinderea oricărui critic veritabil, de a pune accentul grav pe judecata de valoare. Am aceeași rezervă față de cealaltă formulă : „impresionismul raționalist“, care nu e altceva decît trecerea actului critic de la impresia inițială, bună sau rea, favorabilă sau nu, la filtrarea ei prin actul evaluării critice, bine motivată. În acest sens, toți criticii sînt impresioniști, afară de cei dogmatici, care judecă opera după strîmte canoane, indiferent de valoarea ei estetică.

I-aș mai reproșa autoarei, care și-a ales de regulă foarte bine citatele în sprijinul demonstrației sale, că a reprodus un fragment portretistic, acela al lui Ovid Densusianu, în care Pompiliu variază în clișeul verbal, privirea ce **expiră** în plafon, cu „prelungi suspine ce **expiază**-n plafon“. [6]) E una din rarele improprietăți ale textului, care i-au scăpat comentatoarei.

În concepția Melaniei Livadă, și Călinescu, și Pompiliu, și Vladimir, și subscrisul, aparem ca lovinescieni. Cred că n-are dreptate decît cu Pompiliu, în care Lovinescu și-a văzut urmașul. G. Călinescu a trecut prin cenaclu, dar și-a luat curînd distanțele ; Vladimir Streinu, mai personal decît Pompiliu Constantinescu, și mai talentat în expresie, n-a fost lovinescian decît afectiv, cu referire la om, nu la operă ; iar subscrisul n-am colaborat la nici unul din cele trei avatare ale „Sburătorului“, n-am citit niciodată în ședințele cenaclului, dar l-am prețuit și iubit pe marele critic, scandalos de nedrept ostracizat de Universitate și de Academie, și l-am asistat cu fidelitate de prieten în anul greu al maladiei, pînă în preziua deznodămîntului. Am fost, dacă se poate spune, lovinescian puțin **ante** și **post mortem,** veghind, alături de Pompiliu, de Streinu, de Aderca și de alții și altele, la cinstirea memoriei aceluia în care am văzut pe cel mai de seamă critic interbelic și pe ultimul mare critic de directivă.

N-aș vrea să se vadă, în obiecțiile ce am adus cărții Melaniei Livadă, o judecată global negativă. Dimpotrivă, în liniile ei mari, o consider cît se poate de justă și valoroasă, vrednică de eminentul nostru prieten și confrate, a cărui pierdere, aflată chiar în noaptea de 9 spre 10 mai 1946, cînd încă nu atinsese vîrsta de patruzeci și cinci de ani, am socotit-o de îndată ireparabilă. Pompiliu Constantinescu a fost o conștiință critică, în totul exemplară. Acesteia, desigur, i-a acordat Melania Livadă un meritat „cult“, dacă se poate numi așa cea mai fervență admirație, temperată însă de spirit critic. Cartea d-sale reflectă cunoașterea adîncită a subiectului : omul, și a obiectului : opera. Ca atare, o recomand ca pe o temeinică introducere în lectura, nu totdeauna atractivă, a operei lui Pompiliu Constantinescu, al cărui eroism moral a constat în permanentul efort de a atinge pe cît posibil obiectivitatea, imparțială în judecarea operei literare. Obiectivitatea totală, fiind de ordinul absolutului, este irealizabilă.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Editura Junimea, Iași, 1981.**

[2]) Une anthologie de la poésie française. **Editions de la Nef, Toulouse, 1942, pag. 23.**

[3]) **Cartea lipsește din colecțiile Bibliotecii Academiei Române, așa încît nu putem da citatul exact.**

[4]) **În „Contimporanul“, anul II, no. 29, 3 februarie 1923.**

[5]) Poezia d-lui T. Arghezi **la 25 iunie** și Substratul idealist, **la 2 octombrie 1926, urmat de F. Aderca, la 20 noembrie cu** Un nou Eminescu, **editorial (în același număr:** De vorbă cu d. Tudor Arghezi, **de I. Valerian). Tot F. Aderca avea să răspundă criticii negative a lui Ion Barbu, din „Ideea europeană“, după apariția** Cuvintelor potrivite, **în editorialul** Exegeză, **la 3 decembrie 1927, în „Viața literară“. La 24 decembrie 1927,** ibid., **G. Călinescu, în articolul** O lămurire, **confirma intuiția lui B. Fundoianu : „...poezia noastră, prin ce are fundamental (Eminescu, Arghezi) e contemporană cu Romantismul“. Nici E. Lovinescu, nici Pompiliu Constantinescu n-au fost printre primii critici, heralzi arghezieni.**

[6]) Expiră = **se stinge, moare ;** expiază = **ispășește. Citatul e din „Viața literară“, anul I, no. 17, 12 iunie 1926 :** Profiluri, Ovid Densușianu (sic).

Iulie...

DUPĂ secerișul grîului, el rămînînd cel mai important de acum și pînă la toamnă, m-am dus să-l văd, îngrijorat de ceea ce se întîmplă. Mă așteptam să-l găsesc gălbejit și firav, dar mi-a făcut o mare surpriză. Era necrezut de înalt, și viguros, și verde, nici cel mai atent ochi n-ar fi descoperit în ființa lui vreun semn de ofilire, și creștea spre cer cu dîrzenie.

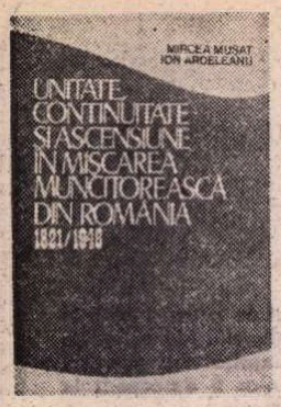
Dar totul în înfățișarea lui, și culoare, și îndîrjire, arăta că așteaptă. Sînt șase, sau chiar opt săptămîni, de cînd în acel colț de țară n-a căzut o ploaie ca lumea. În acest răstimp, în două rînduri, s-au adunat norii, și-au atîrnat deasupra pămîntului ca niște ugere din care laptele e gata să țîșnească. Trei zile întregi, și fire de iarbă și oameni au simțit că, din clipă în clipă — altminteri nu se putea, ar fi fost prea de tot ! — ploaia va începe. Dar a fost prea de tot ! După trei zile de amăgită așteptare, hapsînele, avarele bivolițe ale văzduhului au plecat, fără să fi lăsat în palma crăpată a pămîntului un singur strop de apă. Iar cerul a redevenit iarăși, din zori și pînă în amurg, un pustiu albastru, pe care nu-l străbate decît soarele.

M-am dus să-l văd, de dinainte cuprins de milă, și l-am găsit angajat într-o aspră bătălie. Fiece fir al lui părea ostașul unui tînăr contingent, intrat în luptă, hotărît să învingă.

Dar cît va mai putea să reziste ? Ar fi păcat dacă atîta voință de a trăi, dacă atîta dîrzenie, dacă atîta eroism n-ar înfrînge, pînă la urmă, inima de cobalt a cerului.

Geo Bogza

NICOLAE TUZLARU : **Peisaj**



O sinteză despre istoria mișcării noastre muncitorești

SE ȘTIE de mult că istoriografia literară ca și operele literare de ficțiune sînt serios stînjenite de lentoarea în care apar la noi lucrări de istoriografie politică. Realitatea este că o cultură serioasă, cum este și a noastră, nu se poate dezvolta cum se cuvine decît dacă fiecare disciplină conexă își face datoria. Dezvoltarea investigațiilor de istorie literară e de neconceput dacă nu este însoțită de un progres, similar în rezultate, al istoriografiei politice sau al filosofiei. Din păcate, avem de constatat perturbante dezechilibre între aceste zone interdisciplinare, istoriografia politică fiind — ne pare rău că sîntem nevoiți s-o spunem — încă deficitară în raport cu realizările istoriei literare din ultimii 10—15 ani. Atunci cînd apar astfel de lucrări (deobicei rar) sînt primite cu interes, citite, citate, devenind pentru noi utile instrumente de lucru.

Dintre acestea trebuie consemnate în primul rînd acele lucrări — apărute la Editura Politică sau Științifică și Enciclopedică — consacrate analizei decenale a vieții politice românești, începînd din ultimul deceniu al veacului trecut pînă în 1948. Ele sînt elaborate de distinși cercetători, precum Traian Lungu, Anastase Iordache, Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, Mihail Rusanescu și Ion Saizu. În aceste lucrări cititorul interesat găsește radiografii complete și exacte despre perioada analizată (structura, fizionomia și poziția tuturor partidelor politice, guverne, guvernări, înfruntări în jurul problemelor cardinale). Nu putem uita să amintim o mai veche monografie a lui Al. Gh. Savu despre dictatura regală, a cărei reeditare ni se pare necesară. Se cuvine, de asemenea, menționată colecția de istorie programată la Editura „Dacia". Dintre lucrările acestei colecții am aminti cărțile substanțiale ale lui St. Lache, A. Simion, Florea Nedelcu, S. Cutișteanu și Gh. Ioniță.

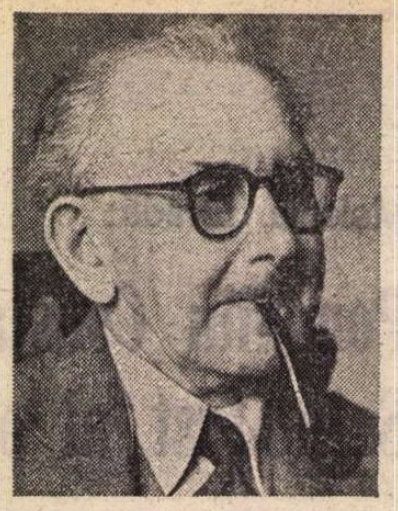
O recentă apariție la Editura Academiei se inserează în acest efort creator al istoricilor români : **Unitate, continuitate și ascensiune în mișcarea muncitorească din România (1821—1948)** de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu. Această carte cu titlu prea lung e o sinteză lămuritoare despre mișcarea muncitorească pe traiectul ei evolutiv de un secol și mai bine. Chiar dacă n-am găsit în carte argumente valabile pentru ideea anunțată și în titlu, potrivit căreia mișcarea noastră muncitorească își poate considera drept moment inaugural anul 1821 (punct de vedere vădit forțat), e necesar să relevăm din capul locului valoarea acestei cărți. Ea se constituie, de fapt, cum spuneam, într-o utilă și de mult necesară sinteză a problemei. Autorii au optat pentru o metodologie adecvată. Cele unsprezece capitole ale cărții evocă, rînd pe rînd, momentele semnificative ale ciclului evolutiv analizat. Firește că nu toate capitolele sînt egale în dimensiuni, în consistență și în inedit. Insistența analitică se produce, inteligent, acolo unde e necesar. Și în aceste cazuri rezultatele sînt edificatoare. Binevenit e, de pildă, comentariul din spațiul celui de al treilea capitol, în care e demonstrată eroarea gravă a tezei cu putere circulatorie pînă în 1935 potrivit căreia România ar fi fost la începutul veacului sau chiar mai tîrziu un stat cu ca acteristici imperialiste. Lămuritor e și capitolul (al patrulea) care evocă procesul făuririi P.C.R. Tabloul e aici complet, cu harta tuturor grupărilor bine desenate, cu motivațiile politice și socio-economice relevate cum se cuvine. Și chiar dacă în asemenea capitole nu aflăm peste tot informații inedite sau analize de primă instanță, meritul lor e că se opresc asupra esențialului, știu să elimine pletora divagantă și arborescența demonstrațiilor arhicunoscute.

Am fi nedrepți dacă nu am stărui asupra calității cu totul ieșită din comun a unor capitole. Cred că valoarea deosebită și interesul cărții trebuie căutate în capitolele șapte și opt, pentru că ele dau măsura unei înțelegeri noi, integratoare, despre fenomenul studiat. Să ne explicăm : o prejudecată dăunătoare elimina din ecuație în orice lucrare despre fizionomia politică a clasei muncitoare din deceniile interbelice structurile politice ale social-democrației. Că în acest fel se mutila un ansamblu mai complex decît eram obișnuiți să-l tot contemplăm, e inutil să o spunem. Meritul demn de subliniat al lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu e că restabilesc nu numai adevărul, dar îl demonstrează. Cele două capitole amintite aduc — după știința noastră — pentru prima oară într-o carte de istorie tocmai acele elemente fără de care ansamblul era văduvit de coerența interioară intrinsecă. Așadar, repudiind prejudecăți îndătinate, autorii se opresc îndelung asupra tuturor aspectelor particulare legate de statutul grupărilor social-democrate de după mai 1921, de activitatea Federației partidelor socialiste din România, de constituirea, în 1927, a P.S.D. și activitatea acestuia pînă spre 1940. Instrumentul analitic forează aici în straturile de adîncime, informațiile sînt inedite — serioase —, bine cumpănite, iar evaluările nici concesive, dar nici iconoclast criticiste. Ca în orice cercetare științifică demnă de o astfel de știință, autorii iau lucrurile în serios și le discută cu obiectivitate. Sînt aduse în scenă toate grupările și partidele socialiste din componența Federației, li se analizează programele, punctele convergente și cele divergente dintre ele, programul P.S.D., poziția sa în viața politică (participări la alegeri, alianțe, rezultate obținute), atitudinea pentru apărarea intereselor economice muncitorești, activitatea publicistică. Firește că acest examen analitic nu e alb descriptiv. Riguroși și metodici, cei doi autori izbutesc să păstreze o justă cumpănă în analiză și aprecieri, nesfiindu-se să demonstreze, de pildă, eroarea gravă a P.S.D. de a nu colabora cu grupările politice legale ale P.C.R. pentru constituirea unui front comun de acțiune politică muncitorească. După cum, în comentariile despre programul P.S.D. din 1927 și 1930 sînt evidențiate concesiile făcute reformismului. Vrem să spunem că luminile și umbrele sînt corect și atent distribuite, că examenul e lucid și scrupulos, că investigația merge aici, dacă nu pînă la infinitul mic, oricum pînă în acele straturi de adîncime capabilă să lumineze zonele de suprafață.

Dincolo de amintitele inegalități dintre capitole, cartea e, în ansamblu, o bună sinteză despre fenomenul studiat. O recomandăm călduros cititorului interesat.

Z. Ornea

NATALIA TOFAN : **Ceramică**



Bătălia umanismului

ADESEORI, în marele iureș al vorbelor ne dăm brusc seama că una ori alta dintre noțiunile dragi sufletului se perimează, se tocesc din pricina prea desei folosințe. În aceste prilejuri se cuvine să forăm în profunzime, pînă la miezul de gînd al termenului, pentru a umple din nou cuvîntul cu spiritul său. Așa se întîmplă, nu o dată, și cu termenul de umanism. Fiind vorba acum de poezie, cred că umanismul nu poate însemna altceva decît folosirea versului în calitate de armă artistică în slujba semenilor noștri, pentru o mai rotundă împlinire a calității noastre de oameni, a devenirii ca oameni.

Pentru a caracteriza întreaga operă poetică a lui Salamon László, cel care împlinește acum vîrsta de 90 de ani, pentru a numi mesajul și incantația versului său nu putem găsi un alt termen semnificant în afara umanismului în luptă. Începînd cu primul volum, publicat în 1914, poezia lui a contribuit cu consecvență la plămădirea lumii de sentimente, a universului socialist, militant al umanismului cu mijloacele sale tradiționale, respectiv în limbajul formal pe care l-a deprins învățînd de la liricii începutului de veac. Unul dintre volume i-a fost recenzat de însuși Tóth Árpád în revista „Nyugat". În chiar decursul primului război modial, Salamon László și-a asumat sarcina luptei antimilitariste ; după război, își asumă perspectivele cotiturilor revoluționare, dătătoare de speranțe. A suferit, pentru convingerile sale, pedeapsa închisorii. Poezia iubirii de viață, poezia de dragoste se armonizează în mod firesc cu umanismul exprimat în viața politică, în acțiunile în folosul obștii ; mai tîrziu, îi devine complementar ciclul de mărturisiri lirice ale universului de trăiri proprii senectuții.

Episodul arderii de către fasciști a exemplarelor volumului intitulat *Omule, unde ești ?* este caracteristic pentru umanismul luptător al întregii sale existențe. Poemelor sale perene declarat antifasciste (mă gîndesc la volumul *Mesajul celui care locuiește în peșteră)* le-au urmat, ca un ecou, versurile glăsuind cu durere despre grozăviile războiului, proclamațiile dătătoare de îmbold venite de pe ruine, strofele consolării *(Împotriva lacrimilor,* 1947). O simplă înșirare a titlurilor poate fi elocventă : *Balada cumsecădeniei, Cu credință neștirbită, Cu creștetul ridicat, Cartea deschisă, Pasărea albastră a lunii mai...*

Între volumele cu un ton elegiac, în care poetul se desparte de tinerețe și-și asumă cu demnitate anii, mărturisesc că cel mai drag mie e cel intitulat *Toamnă clujeană*. Poate și pentru că eu îl văd întotdeauna pe Salamon László acolo, sub copacii umbroși ai orașului cuprins de toamnă, sub colinele schimbîndu-se din albastru în roșu auriu, în redacții, la teatru, în secularul Parc, ori pe malul Someșului Mic, veghind atent la toate, cu pipa fumegîndă în colțul gurii. Silueta lui, mițel gîrbovită, aparține de-acum orașului. Îmi doresc să-l mai pot întîlni de multe ori încă și trag nădejde că jarul din pipă nu i se va stinge niciodată.

Szász János

Filosofie și cultură

Lumea ca spectacol (1)

NOTAM, cu ani în urmă, că Mihnea Gheorghiu vădește o vocație particulară nu numai pentru teatru ca specie literară dar și pentru teatru ca mod dinamic și dialogic de a fi al omului în societate, pentru lumea omului și a istoriei sale ca spectacol de idei și sentimente. Antologia **Teatru comentat** — apărută la Editura Eminescu cu titlul fericit **5 lumi ca spectacol** —, confirmă pe deplin această apreciere. Medeea Ionescu a asigurat selecția unor semnificative fragmente critice asupra materialelor reprezentate în volum, fiecare piesă fiind precedată de studii introductive semnate de Platon Pardău, Natalia Stancu, Marin Bucur, Medeea Ionescu și Eugen Simion. Valoarea literară a textelor se impune nu numai în dramele prezente în volum dar și în scenariile de film. În legătură cu acest ultim aspect, trebuie să recunoaștem că nu ne prea este dat să citim scenarii de film. Chiar teatrul se citește mai puțin — cu excepția specialiștilor — deoarece pentru marele public literatura dramatică își află împlinirea, drumul spre conștiința și sensibilitatea oamenilor prin intermediul scenei, al spectacolului și nu al lecturii. Cît despre scenariul de film, acestuia abia dacă i se poate recunoaște **statutul literar** independent de film. Este, putem spune, o performanță să trăiești emoții estetice citind scenarii de film așa cum se întîmplă cu acest volum a cărui unitate tematică, extraestetică e dată de ceea ce Mihnea Gheorghiu consideră „Povestea destinului nostru istoric", care „cuprinde o imensă încărcătură dramatică".

Tocmai din acest dramatism latent al destinului nostru istoric s-au născut cele 5 lumi, care sînt tot atîtea momente de referință din istoria dramatică a civilizației românești.

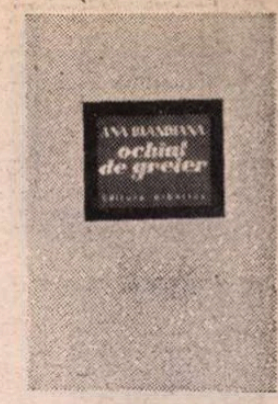
Cel dintîi, **Fierul și Aurul** sau **Burebista**, ne introduce în cea mai glorioasă epocă din istoria dacilor, cînd acestia, datorită acelui rege înțelept și viteaz care a fost Burebista, au reușit să realizeze o organizare politică, statală, capabilă nu numai să înfrunte, la nevoie, Roma — cel mai mare imperiu al timpului —, dar și să-și asigure un înalt grad de civilizație. Este uimitor cît de verosimilă și cît de apropiată sufletului nostru apare această lume, în ciuda putinătății materialului documentar de care a dispus autorul. Este o reconstituire analogă cu aceea a unui iscusit paleontolog ce reușește să recompună un animal preistoric de mult dispărut doar din cîteva fragmente de oase găsite. Este o civilizație a fierului, o lume fără sclavi, în care moravurile sînt austere dar pătrunse de simțul dreptății și omeniei. Poate că personajele scenariului și îndeosebi Burebista sînt întrucîtva idealizate dar nu dincolo de verosimilitatea istorică. Cu unele excepții, ca în aceste cuvinte puse în gura lui Deceneu — „zeii sînt creația spaimelor noastre nestiutoare" — ceea ce sună prea modern, chiar și în opoziție cu druidul Berza, aparținînd unei seminții care a rămas în istorie doar în ipostaza Fiului risipitor sau ca, vorba lui Noica, paznici ai porcilor altora. Burebista îi apreciază pe romani pentru eroismul și spiritul lor de justiție, pentru mărețele lucruri realizate, îl apreciază chiar și pe Cezar, despre a cărui moralitate află lucruri de neconceput la daci, deși el este de partea lui Pompei, dar filosofia sa, adică cea a poporului său, poate fi rezumată în cuvintele : „Pămîntul e slobod, iar cine nu ară și nu seamănă, nu culege: afară numai dacă e chemat la arme, și atunci sabia lui este egală la parte cu plugul agricultorului".

A doua lume-spectacol este cea a lui **Mihai** din drama-spectacol **Capul**, denumită astfel pentru formula ei interesantă de teatru în teatru, o reconstituire dialectică a unor exemplare fapte istorice plecînd de la Bălcescu, înfățișate pe mai multe planuri după tehnica colajului și, după propria sa mărturisire, într-o maniera shakespearizantă. Este o formulă literară capabilă de a-i îndruma pe cititori și spectatori spre o stare de meditație. Construcția inedită a dramei și conținutul ei estetico-ideologic reușesc să proiecteze destinul de tragică măreție al lui Mihai nu numai în cel al întregului neam românesc — întruchipîndu-i, fie și pentru o clipă, dar ce clipă sublimă și contagioasă !, visul de unitate și neatîrnare — ci și pe marea scenă a Europei. (S-ar părea că și Mihai ar putea fi... o parodie.).

Cel ce avea să se jertfească pentru a impune unul dintre cele mai mari și mai sfinte adevăruri ale neamului românesc rostește la un moment dat aceste cuvinte care par extrase dintr-un document programatic al României contemporane — într-atît ne sugerează ele continuitatea de gînd și simțire între trecutul glorios și prezentul în care cele mai cutezătoare visuri își află treptat împlinirea : „pravila trebuie respectată, de fiecare dintre cele patru națiuni, mare sau mică, pentru că sfînt e dreptul ce are fiecare de a trăi în pămîntul ce ocupă : căci pămîntul este al oamenilor iar nu oamenii ai pămîntului. Problema de dezlegat în Ardeal a fost și este, nu cum vor face fiecare din români, unguri, sași și secui, ca să rămînă numai ei singuri într-această țară și să gonească pe celelalte, ci proclamînd dreptul la viață pentru fiecare și fiecare să caute mijlocul de a trăi împreună, alcătuind același stat. O lege și un stăpîn. Căci un singur dușman ne amenință : domnia străină de legea noastră. Cotropirea străină".

Al. Tănase

Actualitatea literară



„Portret cu cireșe la urechi"

NUMELE lui Blaga a fost de cîteva ori pronunțat în legătură cu lirica Anei Blandiana din **Ochiul de greier,** așa încît, citindu-i cartea, m-am întrebat, fără să vreau, ce e adevărat în aceasta. Neîndoielnic, într-o poezie foarte frumoasă ca **Una, două, trei,** spiritul **ultimului** Blaga (cîntărețul seminței mirabile și al miracolului naturii) poate fi lesne descoperit : „Una, două, trei prune cad / În albastrul întîi, apoi verdele iad. / Trec prin cer, trec prin ierbi, / Întîlnesc păsări, șerpi, / Nu se opresc la nici un îndemn, / Își urmează drumul solemn. / Cînd ajung, trupul dulce și gol / Și-l așează atente pe-o pernă / Umplută cu foi de lucernă / Și-așteaptă cuminți / Să se facă alcool. / Sîmburii apoi pornesc pe rînd / Mai departe, în pămînt, / Ca să cîștige printr-o durere mai mare / Viața viitoare. / Cît de ușor, cît de sigur / Poate o prună să moară ! / Viața ei de-apoi e la primăvară". În altă poezie **(Sînt diminețI),** „zeii semințelor" sînt invocați și mai direct, ca niște bune cunoștințe : „Da, eu trebuie să fi fost, / Și eu vă cunosc, / Zei mititei / Risipiți în țărînă și rouă, / Chiar dacă minte nu țin, / Și eu simt că vin / Dintr-o lume în care mă închinam vouă. // O lume în care / Avusesem un rost / Și căreia o să-i cer cîndva / Adăpost".

Naturismul din poezia recentă a Anei Blandiana e însă numai în mică parte îndatorat aceluia al lui Blaga. La poetul **Odei simplisimei flori,** lumea vegetală e o taină prin însăși existența ei și cele mai umile plante se scaldă într-o magică splendoare ; poeziile sînt imnuri adresate eternității materiei organice, biologicului mai nepieritor decît stîncile, iar starea lirică esențială aș numi-o jubilație a spiritului pătruns de asemănarea lui profundă cu acest univers în necontenită metamorfoză. Naturismul Anei Blandiana implică o atitudine oarecum diferită : „De-acolo din frunză / Un altul se uită la mine / Cu o răbdare-mpărțită în veri și în toamne, / Fără să spună nimic, / Mirîndu-se doar / De ochii mei închiși înspre el. // O, pe pleoapele mele a dat colț iarba, / Și a fost verde, și s-a uscat / De cînd nu s-au mai ridicat în afară, / Genele mi s-au înțelenit / Încîlcite, înnodate-ntre ele, / De cînd ochii mei / Nu mai contenesc să mă vadă / Sub raza cea verde în care mă scaldă / Privirea din frunză / Ca în adîncul unui ocean etern răbdător, / Fără să spună nimic, / Pregătindu-mă doar / Pentru mai aspre și mai lungi învieri" **(De-acolo).** Și în versurile citate mai sus, și în acestea, limbajul comun al sufletului uman și al naturii este moartea. Prin extincție reintră omul în circuitul veșnic al lumilor. Zeii semințelor sînt zeii subpămînteni ai morții, ai țărînei, și de acolo îi cunoaște, de cînd li se închina, sufletul liric al poetei. Prin instinctul captivat de miraculos, **ultimul** Blaga e mai solar și mai „optimist". Dar autorul **Laudei somnului** și al celorlalte ? Acolo însuși universul vizibil și palpabil, viața formelor vii stăteau parcă sub semnul unei interdicții spiritualiste, care în fond le nega : așa încît, cu atît mai puțin, se poate stabili o relație între poezia de azi a Anei Blandiana și aceea de odinioară a lui Blaga.

DAR motivul principal care mă oprește să cred într-o semnificativă cu adevărat influență blagiană la Ana Blandiana ține de caracterul însuși al acestei din urmă poezii, mai mult sentimental-morală decît existențial-filosofică. Sensibilitatea însăși față de natură este, la Ana Blandiana, mai autentică în gamă minoră, intimistă și feminin-copilărească : „Cine a fost vreodată-ntr-o nucă / Să-mi arate chiliile / Unde-aș putea să mă-ncui, / Cînd universul întreg / Nu-i decît o-ncăpere / Luminată slab de gutui ? // Într-o nucă sînt patru odăi și e cald; / Și-n întunericul verde miroase dulce a miez, / De-afară pătrunde doar o mirare de greier — / Într-o nucă aș vrea să-ntomnez" **(Într-o nucă).** (În paranteză fie spus, ideea sfîrșitului, a morții, e din nou sugerată). Uneori, se face simțită chiar o atitudine „distantă" față de natură, ce nu se mai lasă citită de ochiul sau de urechea poetei, o izolare a umanului de misteriosul neuman : „În zori, / Cînd aerul nopții / se retrage ușor / În emisfera de dor, / Caliciul minuscul al florii / Tresare scoțînd / Un sunet afund, / Rezonant ca un geamăt de dom, / Cu dangătul celui mai asurzitor / Clopot la fel ; / Ce păcat / Că auzul nostru nu e făcut pentru el / Și nouă nu ni se spune nicicînd / Pentru cine bat / Clopotele din flori." **(În zori).** O prea eminesciană **Luntre,** străbătută de dor de moarte, arată aceeași trecere nostalgică și sentimentală a ființei lirice printre malurile înalte ale unui univers natural de care totul o desparte : „Să îmi fac o luntre împletită din ierburi și flori / Și să mă las să alunec pe rîu ca un plaur, / Egal depărtată de maluri, / Străină de pești, / Să mă mintuie stelele noaptea și-n zori / Să mă-nconjure-ai apei ochi vitregi de aur. // Să nu văd nimic prin pleoapele-nchise, / Un roșu-ntuneric încet să mă pătrundă / Atent doar la ritmul somnatec de undă, / Ușor să-nsteleze și moartea-mi de vise / Lăsate tîrziu să răspundă.// Tîrziu legănată de luntrea de ierbi, / Miresme sărate și verzi m-or cuprinde, / Împletită în alge și șerpi, / Asfințită-n al mării pustiu, / Să nu mai țin minte." Pleoape-nchise (dar ochiul înăuntru se deșteaptă), pierderea memoriei individuale, ca semn al asfințitului, somnolarea și legănarea pe ape, acestea sînt elemente curat eminesciene. Nota sentimentală e impregnată de sunetul elegiei lui Eminescu în **Ochiul de greier.** Sentimentul așterne un văl pe lucruri, care devin vagi, evanescente, ireale.

În ce privește nota morală, prezentă de la început la Ana Blandiana, ea se manifestă acum ca o nevoie a poetei de a se verifica prin contemplare de sine. Trăirea nu-i e suficientă (și, de aceea, nu confesiunea ne cucerește în poezia aceasta), ea trebuie dublată de privirea introspectivă, analitică, în stare să prindă trecerea ființei, timpul ei curgător și ucigaș. În această răsfrîngere lucidă stă înțelesul adînc : „Mă uit în apă, / Mă uit pe mine în apă. // Stau pe un mal țesut din ierburi / Și mă uit în apă, / Chipul meu curgător îl contemplu, / Străin, / Încrețit de furtuni, / Schimonosit de unde și vînt, / Îmbătrînit de trecerea / Fără întoarcere a apei. // Stau pe mal / Țesut din ierburi vrăjite, / Buruieni fermecate și flori / Care își trag tinerețea uitucă din rîu / Și nu mi-e destul că exist, / Vreau să mă văd / Și mă las răsfrîntă / De pagina strîmbă a undei." **(În apă).** Alături de preocuparea de îmbătrînire și de moarte (ce traversează ca o linie roșie versurile acestui volum), la fel de importantă apare și o alta, de esență morală, și anume preocuparea de pierderea ființei prin înstrăinare de sine. „Cîntecul nu e al meu / El numai trece uneori prin mine", scrie Ana Blandiana în **Locuită de-un cîntec.** Nici plînsul nu-i al ei, ca și cum pe sine ea nu s-ar mai înțelege **(Noapte în fîn).** Glasul **(Pasul),** numele **(Numele),** trupul **(Armura)** sînt deopotrivă resimțite ca străine și poeta s-ar lepăda de ele de-ar putea. Cea mai dură (neobișnuit de dură pentru un lirism în genere calin) dintre aceste poezii în care vocea etică precumpănește este ultima : „Trupul meu / Nu-i decît armura / Pe care un arhanghel / Și-a ales-o să treacă prin lume / Și, astfel travestit, / Cu aripile împachetate / Înlăuntru, / Cu viziera zîmbetului / Coborîtă etanș peste față, / Pătrunde în iureșul luptei, / Se lasă-acostat cu măscări, / Împroșcat cu priviri, / Și chiar mîngîiat / Pe platoșa rece a pielii / Sub care repulsia clocește / Îngerul exterminator." Aș reproșa acestui bun volum de poezie o oarecare cuminție a imaginației : versurile mi se par, pe alocuri, obosite, cu culorile șterse, uzînd de o recuzită banală. Soluția nu poate fi, în nici un caz, aceea din cîteva poezii **(În cădere, Veșmînt, Încă un pas** etc.), în maniera vechilor parabole ale lui Marin Sorescu, în care ritmul este accelerat artificial prin elemente ludice. Ingenioase și frivole, aceste poezii mențin marile teme ale Anei Blandiana (moartea, înstrăinarea), dar par să cocheteze cu ele. Cine n-ar citi decît astfel de lucruri ar crede-o incapabilă pe poetă de orice profunzime și autenticitate. Pe Ana Blandiana gravitatea o prinde mai bine decît jocul ; ea este mai acasă în ceremonial și chiar în mica solemnitate decît în familiaritate și comun ; cerebralitatea liricii ei cultivă cu mai mult noroc seriosul decît umoristicul sau ironicul. Și totuși ! Voi încheia cu o poezie (prin care trece parcă o subțire umbră a lui Emil Botta), admirabilă tocmai în măsura în care valorifică liric jocul, de o stranie, inenarabilă tristețe : **Portret cu cireșe la urechi :** „Mi se mai coc / Lîngă urechi / Astăzi perechi / Mîine deloc // Cireșe dulci / Copilărești / Tu încă ești / Ca și atunci // Ușor din umeri / Cînd te-ndoi / Foi de trifoi / Tu încă numeri // Tu încă-mi pui / Ca alteori / Cununi de flori / Pe sub gutui // Și pe sub pruni / Pe sub caișI / Cu ochii-nchiși / Tu încă-aduni // Luni și cu marți / Și joi cu vineri / De anii tineri / Să mă desparți // Cireșe port / Cercei de-o vară / Ce-mi înconjoară / Obrazul mort // Și cît de straniu / Cununi de flori / Maci și bujori / Îmi stau pe craniu". Niciodată, poate, n-a fost Ana Blandiana mai suav și sfîșietor melancolică decît în această plîngere infantilă de Ofelie.

Nicolae Manolescu

Ana Blandiana, **Ochiul de greier,** Editura Albatros.

Revista revistelor

„Tribuna României"

■ SUB genericul **Limba noastră,** revista „Tribuna României" (din 15 iunie a.c.) ne propune cu generozitate (și cu grijă pentru amănuntul științific, nu numai „sufletesc" !) un excelent număr tematic — oglindă a ceea ce înseamnă și a însemnat de-a lungul vremii, pentru românii de pretutindeni, „... acest grai [care] s-a dovedit în stare, cu adăugirile cele firești, să îmbrace orice idei, cît de înalte, și orice sentimente, cît de fine, fiind sub foarte multe raporturi, și mai ales sub acela al varietății și al unei armonii de o esență cu desăvîrșire subtilă, mai presus de limbile asupra cărora s-a exercitat înriurirea atîtor oameni de geniu, ale popoarelor celor mai mari din centrul și din Apusul Europei" (Nicolae Iorga).

Povestea limbii române, redată pe scurt de acad. Ion Coteanu în articolul cu același titlu, este pe cît de tulburătoare și de captivantă, pe atît de eroică, fie și numai dacă ne gîndim la faptul că prima ei dovadă scrisă datează abia din anul 1521 și că latinitatea ei, astăzi mai mult decît limpede pentru o întreagă lume, a format obiectul unor contestări repetate, avînd mobiluri îndeosebi extralingvistice. Dar, dincolo de cuvenitele replicii prompte, responsabile, răspunsul major la acestea stă în chiar dezvoltarea ei înfloritoare și în marea literatură crescută aproape fulgerător pe trunchiul ei viguros ; ca să nu mai vorbim de interesul pe care-l trezește necontenit savanților și literaților străini, precum și unui public „neavizat" din ce în ce mai larg.

Reproducînd mărturii prestigioase (Alf Lombard, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Arghezi), înmănunchind contribuțiile cîtorva cunoscuți filologi, filosofi și oameni de litere (Constantin Noica, Ion Coteanu, Alexandru Graur, Virgil Cândea, Matilda Caragiu Marioțeanu, Alexandru Niculescu, Theodor Hristea, Cezar Tabarcea ș.a.), inserînd traduceri din poeții clasici (semnează : Maria Teresa León și Rafael Alberti, Michel Steriade, Alfred Margul Sperber), prezentări succinte ale corifeilor limbii și literaturii noastre (de la Miron Costin și Dimitrie Cantemir, la Titu Maiorescu, Ion Creangă și I.L. Caragiale) și o foarte utilă „Bibliografie selectivă pentru studiul limbii române", revista păstrează, pe măsura profilului său bine cunoscut, un viu echilibru între rigoarea științifică, pe de o parte, și caracterul „de popularizare", pe de alta.

V. M.

LIMBA NOASTRĂ

Sinteze de limba română

● A APĂRUT de curînd, în Editura Didactică și Pedagogică, un volum intitulat **Sinteze de limba română.** Este o nouă ediție a unei cărți pe care am prezentat-o cititorilor noștri, în această rubrică, în numărul de la 22 februarie 1973. Lucrarea, în forma ei actuală, diferă mult de cea trecută, este mult amplificată și ameliorată, ceea ce justifică, cred, discutarea ei pentru a doua oară.

Coordonator și autor principal este Theodor Hristea, care a scris mai mult de jumătate din capitole. Au colaborat cu el, enumerați în ordine alfabetică, Mioara Avram, Grigore Brâncuș, Gheorghe Bulgăr, Georgeta Ciompec, Ion Diaconescu, Rodica Bogza-Irimie și Flora Șuteu, toț nume cunoscute pentru cei care se interesează, cît de cît, de problemele limbii.

În lucrare se discută problemele de vocabular, de ortoepie și ortografie, de morfologie și sintaxă. La fiecare capitol se dă o bibliografie, nu numai pentru a consolida informațiile din text, ci și pentru ca cititorul care dorește să se informeze mai temeinic să aibă la dispoziție și alte concepții decît cele ale autorului capitolului respectiv.

Scopul declarat al cărții este să informeze pe elevi, pe candidații la admitere în facultățile de filologie și, de asemenea, pe profesorii de limba română. Ca atare, este scrisă într-un stil clar, ferit de terminologia complicată care se răspîndește în ultimul timp. Aceasta nu înseamnă însă că nu aduce lucruri noi, nu numai în amănunte, ci și în problemele de ansamblu. În general sînt de acord cu ideile expuse și cred că lucrarea va trebui examinată cu atenție și de specialiști.

Mi-aș permite să nu fiu de acord în două amănunte : la p. 219 se discută predicatul nominal și se dă ca exemplu **fericirea lui sînt cărțile,** unde autorul capitolului apreciază că **fericirea** este subiect, iar **cărțile,** nume predicativ. E de neînțeles, în cazul acesta, de ce verbul copulativ este la plural, în dezacord cu subiectul. Mi se pare clar că situația este inversă, **cărțile** e subiectul, iar **fericirea,** numele predicativ. De altfel, la p. 230 și urm. se discută un exemplu asemănător, care este interpretat în sensul arătat de mine.

La p. 230 se reproduce un pasaj dintr-o lucrare de medicină : **ei nu știau care din secrețiile pancreasului provocau scăderea zahărului,** cu observația că predicatul **provocau** e greșit pus la plural, căci trebuie acordat cu pronumele **care.** Nu am văzut în ansamblu textul din care a fost extras citatul, dar mă întreb dacă nu cumva scăderea zahărului e provocată de mai multe secreții, avînd în vedere că pronumele **care** are aceeași formă la singular și la plural. Chiar dacă presupunerea mea este greșită, ar fi trebuit preîntîmpinată.

După părerea mea, lucrarea va aduce servicii neprețuite tuturor celor care au de susținut un examen de limbă (fie că vor să fie admiși într-o unitate de învățămînt sau se pregătesc în vederea obținerii unui grad superior) și de asemenea specialiștilor care fac cercetări asupra unei probleme de limbă. Ar fi de dorit să se găsească numărul de exemplare suficient pentru toate aceste categorii de cititori.

Al. Graur

Proza

Un roman-parabolă

ÎN TIMPUL războiului, la nu multă vreme după înăbușirea rebeliunii din ianuarie 1941, mai multor lugojeni de diferite orientări politice sau apolitici, dar care se simțeau și ei, cu sau fără motiv, amenințați, le vine ideea de a „fugi" și de a se ascunde internîndu-se în spitalul orașului *). Printre acești pseudo-pacienți se află și negustorul de lemne Lazăr, pare-se inițiatorul originalei bejenii. Medicii și infirmierii complici nu-și respectă însă angajamentele contra plată luate la început, și, ca să le acorde propriilor „bolnavi" cele mai firești îngrijiri, trebuie să fie zi de zi mituiți. Corupția cea mai cinică înflorește în spital, astfel că atunci cînd se internează și întreprinzătorul Luca, omul succesului facil, terenul este pregătit pentru răsturnarea ordinei (dacă se poate spune așa) existente. Ca într-o celebră povestire a lui Edgar Poe, în spitalul lugojean din romanul lui Gheorghe Schwartz are loc o „răscoală", o „revoluție", în urma cărora se instaurează un alt consiliu de administrație, transformat curînd în stat major. În fruntea noii ierarhii se impune fostul legionar Luca, numit acum de toți „domnul Comandant". Lazăr, în vechi relații de dușmănie cu opusul său Luca (practicul și energicul negustor de lemne e un dur greoi, lent), ezită la început, apoi se alătură învingătorilor obținînd în schimbul adeziunii lui postul de administrator general, un post important dar fără acces direct (ezitarea îl costă pe erou) la cea mai înaltă sferă a puterii. Medicii care nu vor să colaboreze cu noii stăpîni, ca și toți cei socotiți indezirabili sînt declarați și chiar devin bolnavi. Situația bolnavilor adevărați (căci existau și din aceștia în spital) ajunge și mai grea. Corupția continuă să facă ravagii, numai că banii intră acum în alte buzunare și într-un mod mai organizat. Pretutindeni se instăpînește o ordine militară, de regim totalitar, cu trepte ierarhice stricte și cu o administrație fantastic de eficientă în ciuda birocratismului cotropitor. În cadrul revoluției de incintă model Poe se consolidează o structură kafkiană. Treptat, spitalul, devenit neîncăpător în urma afluxului de bolnavi (cu și fără ghilimele), se extinde anexînd mai întîi două străzi învecinate, apoi alte străzi și cartiere pînă la a ajunge să „înghită" (chiar dacă se exagerează puțin) jumătate din localitate. Oraș în oraș și stat în stat, instituția medicală lugojeană încearcă să mențină relații avantajoase pe de o parte cu nemții (neliniștiți la început de răscoala spitalicească), pe de alta cu primăria, prefectura, armata. Cînd raporturile „externe" se deteriorează, spitalul și teritoriile lui sînt înconjurate de soldați, care instituie un fel de carantină. În interior, lupta pentru putere nu încetează nici o clipă la toate etajele ierarhiei. Sus, șeful spitalului, Guneș, este înlocuit de Iancu, demis și arestat la rîndul lui și chiar propus pentru decapitare (gen de execuție reintrodus în uz în Germania hitleristă). La alt nivel, Lazăr este și el arestat pentru un scurt interval de timp de un rival al său. În paralel, încep să se organizeze și bolnavii : „Eu reprezint partidul liberal al pacienților — spune cineva. Din păcate s-a mai format și un partid național al pacienților și un partid neoliberal al internaților, dar aceste două organisme nu sînt recunoscute de către administrație...". Ființează și un influent Comitet al rudelor bolnavilor.

În noua sa carte Gheorghe Schwartz realizează cu același material al mediului provincial din **Pietrele** (romanul din 1978) o parabolă despre fenomenul totalitar fascist. Scriitorul are în vedere „epocile de mari frămîntări în care nedreptățile n-au cum să rămînă la fund și ies la suprafață și se fac la lumina zilei". Acele epoci în care pentru omul periclitat nu mai poate să existe nici un refugiu. Instituție caritabilă prin esența ei, spitalul păruse personajelor cărții un refugiu salvator. Corupția și mentalitatea medicilor transformă însă mai întîi adăpostul într-o închisoare. Apoi, „revoluția" domnului Comandant înzestrează acest penitenciar cu întreg mecanismul de funcționare tipic unui stat totalitar. Refugiul se dovedește iluzoriu, o capcană. Primejdia de afară (primejdie „colorată", brună sau verde) năvălește înăuntru. Ba chiar primejdia dinăuntru se arată în cele din urmă a fi mai mare decît cea exterioară. Malefica structură social-politică pe care oamenii încercaseră s-o evite fugind din oraș se reface într-o formă și mai agresivă între zidurile spitalului. Lumea pe care o evocă Gheorghe Schwartz este una din care a dispărut posibilitatea spațiului securizant. Evadarea însăși se dovedește o himeră. Orașul „liber" prin ale cărui labirintice străzi Lazăr rătăcește alergînd după ce reușise să părăsească spitalul este tot o capcană.

Caracterul parabolic al acestui roman în același timp istoric (referirile la perioada războiului sînt foarte clare) „taie" în chip salutar printr-un anumit grad de abstractizare gustul de satietate pe care nu l-ar putea da realismul pitoresc, de atmosferă, „gras", specific prozatorului. Realism „dres" pe de altă parte și în acest volum cu mirodeniile unui fantastic destul de picant. Fantastică este de pildă **„figura impasibilă"** postată mereu în fereastra unui pavilion și pe care Lazăr o vede din orice unghi, de oriunde, indiferent de timpul și de locul în care se află eroul în incinta spitalului. Ținînd seama de faptul că în finalul cărții o mînă misterioasă trage „draperiile de camuflaj" făcînd să dispară și fereastra luminată în noapte și chipul acela obsedant, „figura impasibilă" și de pretutindeni vizibilă ar putea fi întruchiparea ironică a autorului omniprezent : „Cîteva străzi (Lazăr — n.n.) alergase alături de un trimis istovit care se grăbea să anunțe murind o nouă victorie într-un nou marathon. Dar cînd nimerise iar lîngă spital, ridicîndu-și ochii mai apucă să vadă de partea cealaltă a zidului fereastra luminată și figura aceea impasibilă fixîndu-l. Dar o văzu pentru ultima oară : o mînă trase draperiile de camuflaj, atunci, în vreme ce se uita el într-acolo, de parcă asta ar fi așteptat mina aceea, de parcă ar fi lăsat să cadă cortina peste sfîrșitul unui spectacol. Nu-l mai privea nimeni, dispărind lumina, dispăruse și fereastra. Se mai uită cîteva clipe într-acolo dar nu mai avu ce să vadă." Coșmarul fascizării spitalului ar putea fi și un lung vis, căci la pagina 49, Lazăr, după mai multe nopți de insomnie, **adoarme.** Cînd eroul se trezește, „revoluția" era deja înfăptuită. Dar Lazăr se deșteaptă într-adevăr din somn sau este vorba doar de o falsă trezire, de o trezire **în vis** ? În narațiunea lui Gheorghe Schwartz, Lazăr „învie" sau nu ? Fantastică este apoi perfecțiunea procedeelor de spionare în noua administrație : „Lazăr se uită la Chirian. Nu, ăsta sigur n-a ciripit nimic. Atunci de unde știe deja Iancu despre ce slujbă vrea să-i ofere el matahalei sale personale ? Că zvonurile umblau cu viteza luminii, Lazăr începuse de acum să se obișnuiască, dar că și gîndurile încep s-o ia razna, părăsind capul celui care le zămislește și împrăștiindu-se acolo unde este nevoie și unde nu este nevoie, producînd reacții, asta depășea puterea de înțelegere a lui Lazăr." Alergînd pe străzile orașului (după „evadarea" din spital) eroul se pomenește cu o săgeată (reamintim : ne aflăm în timpul celui de-al doilea război mondial !) înfiptă în picior și însăși fuga lui de neoprit, halucinantă — fugă interminabilă și neterminată cu care se sfîrșește romanul — pare desprinsă dintr-un marathon de coșmar. Fantastică e și virsta personajelor fără virstă din carte, în mare aceleași ca în **Pietrele** (de unde provin și Lazăr, și Luca, și Stein, și Veta, și Amarilli). În romanul anterior acțiunea „sărise" din 1869 în 1925 fără ca acea jumătate și ceva de secol să fi marcat în mod vizibil fețele eroilor. Acum ne aflăm 15 ani mai tîrziu, în 1941 sau 1942 (cînd începe să se vorbească deja de primele insuccese ale armatei germane pe frontul din est), și personajele par neschimbate, la fel de proaspete ca pe la mijlocul veacului trecut. Dată fiind longevitatea matusalemică a eroilor lui Gheorghe Schwartz, care pare hotărît să închege un ciclu romanesc, n-ar fi exclus să ne reintîlnim cu ei și în următoarea carte a scriitorului, ce va fi consacrată probabil perioadei de după război.

Valeriu Cristea

*) Gheorghe Schwartz, **Spitalul**, Editura Eminescu.

Despre singurătate

FRATELE NOROCOS este un roman în care se vorbește despre singurătate cu multă discreție precum și cu o anumită pudoare. Mai mult „în treacăt" parcă și mai ales „pe ocolite", în tot cazul cu o mare delicatețe, tema fiind ea însăși delicată, dificil de abordat, dacă ți-ai pus în gînd să eviți tonul grandilocvent, gesticulația patetică, strigătul lansat cu disperare, optînd pentru tonurile învăluite și ușor disimulate în schimb. Ființa singuratică — este de părere autorul acestei cărți tandre — riscă să fie ridicolă dacă își clamează în mod ostentativ și în gura mare tristețea însingurării. Bunul simț, autoironia, sînt tot atîtea filtre, absolut necesare, dacă vrem să luăm toate măsurile de prevedere, încît lumea, cum se spune, să nu rîdă de noi... Măsuri și prevederi care l-au ajutat pe autorul cărții să găsească tonul adecvat. Încet, încet, povestea asta ușor naivă — în care este vorba despre dragostea prin corespondență (la propriu, nu la figurat) dintre doi oameni singuratici, trécuți, amîndoi, de prima tinerețe și care își trimit unul altuia interminabile scrisori, mărturisindu-se reciproc — vorbind nu atît despre ei, ci mai ales despre ceea ce cred ei că e viața și cam ce se întîmplă cu oamenii din jurul lor și din care pricină aceștia sînt fericiți sau nefericiți — povestea aceasta rescrisă (spunem „rescrisă" pentru că o anumită literatură sentimentală a abordat-o nu de puține ori, compromițînd-o) de Alex. Rudeanu a ieșit așa cum și-a propus autorul ei să arate : emoționantă, convingătoare, tandră, ironică și mai ales adevărată. Îl credem, așadar, pe autor atunci cînd își pune eroii, pe Hariton și pe Claudia, să se întîlnească într-o stațiune de odihnă, să se vadă și să se cunoască, însfîrșit, la capătul unei veri bogate în schimburi epistolare. Îl înțelegem perfect pe Hariton care se lasă cucerit din primul moment de frumoasa Claudia. Și cînd se hotărăște să renunțe la mult prea prelungitul celibat, îl aprobăm din toată inima! Iată însă că femeia iubită dispare — pricina rămînînd necunoscută — și împreună cu Hariton pornim înfrigurați în căutarea ei !...

Tema centrală a cărților scrise pînă acum de Alex. Rudeanu este dragostea. Autorului îi place să vorbească mai ales despre iubiri nerealizate. Eroii săi eșuează cînd e vorba de dragoste. Într-un roman al său anterior, un personaj ridica o casă în care intenționa să trăiască ani îndelungați împreună cu femeia iubită și cînd casa e terminată, după multe luni de trudă și de cazne, femeia îl părăsește.... De data asta personajul său e mult mai norocos, după cum ni se spune încă din titlu, și totuși romanul nu se sfîrșește cu un happy-end, după cum ar fi fost de așteptat. O anumită tristețe, un abur de melancolie persistă pînă la capăt. Ca și cînd ni s-ar sugera că povestea nu este chiar adevărată, existînd posibilitatea ca totul să nu fi fost decît o simplă născocire, un produs al imaginației înfierbîntate a unui ins solitar. Dar dacă, ne întrebăm noi, conștiinciosul și foarte probul ziarist bucovinean a născocit-o în cele din urmă ? S-ar putea ca întreaga poveste să fi ieșit pur și simplu „din capul lui", așa cum au ieșit și roiurile de furnici de la sfîrșitul povestirii, barînd drumul eroinei speriată de moarte. S-ar putea, așadar, că nu numai furnicile să fie născocite, ci inventată să fie întreaga poveste de iubire. O anumită ambiguitate se păstrează pînă la capăt și prozatorul nu depune nici un efort s-o împrăștie.

*) Alex. Rudeanu, **Fratele norocos**, Editura Eminescu.

Pe lîngă romanul de dragoste despre care am vorbit există și un al doilea roman, cel al familiei lui Nicanor Candrea. Familie numeroasă, asupra căreia veghează, după ce adevăratul stîlp al casei a decedat, soția acestuia, Lisaura Candrea; o femeie aspră și hotărîtă care vorbește puțin, în schimb e atentă la tot ceea ce se petrece în jurul ei. Un loc important în carte îl ocupă istoria mariajului dintre Gabriel Candrea (unul din frații mai mari ai lui Hariton) și Mariana, istorie scrisă într-un registru sarcastic. Autorul nu ocolește zonele „urîte" ale vieții, relevîndu-ni-se ca un observator lucid și avizat.

Ceea ce lipsește romanului e tensiunea. Se strecoară — nu numai în frază ci și în întreaga structură a cărții — o anumită moliciune, o „blîndețe" care reduce mult din dramatismul intenționat al narațiunii. Nu de puține ori prozatorul este prea **molcom** și povestirea lîncezește din pricina asta.

În tot cazul, printre prozatorii din generațiile mai tinere, Alex. Rudeanu poate ocupa un loc de prim plan. La sfîrșitul romanului său ni se anunță încă un volum aflat, după cum ni se spune, în pregătire — ni se face chiar un rezumat al acestuia, mai în glumă, mai în serios — pe care nu ne rămîne decît să-l așteptăm cu deosebit interes.

Sorin Titel

Valeriu Bârgău
„Alfabetul straniu în care vă vorbesc"
(Editura Cartea Românească)

■ DUPĂ un debut bine întîmpinat de critica literară — volumul **Floarea soarelui** a cîștigat concursul Editurii Cartea Românească în 1977 — Valeriu Bârgău revine în atenție cu o nouă culegere de versuri : **Alfabetul straniu în care vă vorbesc.** Era de remarcat în prima carte a autorului o serie de trăsături ce își așteptau confirmarea : tonul neafectat, un vitalism generos, rostirea dezinvoltă, operînd fără artificii în domeniile strict cunoscute poetului. O lirică pornind de la lumea frustă a orașului, a uzinei, a minei și muncitorilor, de mare prospețime în piesele ei cele mai bune ; și nu lipsită de transfigurare. Echilibrul volumului îl conferea, în primul rînd, concordanța dintre aspirațiile poetului și posibilitățile sale.

Această a doua apariție a lui Valeriu Bârgău debutează însă mult mai nebulos. Tentații — nu cu totul inexplicabile — îl fac să se avînte spre sfere mai înalte, conform credinței — frumoase, dar nu întotdeauna lesne de ținut — că „poetului nerăbdător / îi stă bine uciderea balaurului / cunoașterea și scrierea limbilor moarte". Cu alte cuvinte, Valeriu Bârgău practică acum o poezie a conceptelor, a aluziilor culturale de toate nuanțele, pe care, însă, pesemne, nu le stăpînește. Un **Orfeu** deturnat de la povestea cunoscută a destinului său, închipuit altfel, dar fără prea mare finalitate ; ezoterisme mimate, ca în „Pilda astrologului" ; recuzită venerabilă — dialogurile lui Platon, muntele Cogaion, **La condition humaine** (vorbe mari !), știutul prinț danez, lordul Byron, pendulul lui Maxwell — convocată pentru a pune în lumină, de cele mai multe ori din păcate, doar truisme rostite cu emfază. Nu pun în nici un chip la îndoială **buna credință** și intențiile nobile ale autorului ; dar ceea ce rezultă e cam prolix și destul de palid : „Ridică-te fiară — nu sta cu ochii în țărna lumească / spița regală a văzduhului nu-ți dă pace să dormi / în somn te-ar speria ciorîle și păsările mici / — ți-ar crește două globuri de piatră în jurul / trupului / și un plîns ușor de prinț danez s-ar urca în gîtlej. / / Vine zăpadă mare — căldură înăbușitoare / / să-ți încerce îndrăzneala și renumele / — nimic să nu te oprească — aripa îngerului / să fie o palidă deșertare / a întunericului din lumină" **(Cîntec de ridicat vulturii în văzduh).**

Zăpada echivalată cu căldura, întunericul din lumină ș.a. — toate aceste explicite asocieri de contrarii sînt de la o bună vreme cam „bătute", iar atunci cînd nu-și află acoperirea organică, necesară, în corpul unui poem, ele nu înseamnă decît **disonanțe.** La fel tonul oracular, pe care îl afectează ale poeme, aerul de hermetism ce adesea nu-i decît pavăza obscurității. În general, constat că specia parabolelor, pe care poetul o abordează cu predilecție, nu i se potrivește deloc. Valeriu Bârgău nestăpînind nici puterea de a declanșa efecte surprinzătoare, nici subtilitatea de a dizloca sensuri. Ciudat, toate acestea se întîmplă într-un volum în care poetul rostește un crez foarte sănătos, în deplină concordanță cu înzestrarea sa : „Înstelat poate fi cel ce-și dorește cu ardoare / căpătîi cuvintele simple ; / curate / prin care se văd pietrele zgrunțuroase / scoțînd un abur ușor din adînc" **(Lumina unui cuvînt).** Nu întîmplător, **atunci cînd își fixează subiectele lirice în strînsă concordanță cu tipul său de sensibilitate poetică, Valeriu Bârgău regăsește proprietatea expresiei, tonul puternic, nuanța inconfundabilă de vitalism care îi personalizase debutul : „O mulțime de oameni / stau cu capul plecat în grîu să nu adoarmă / pămîntul ; / / o mulțime de spice / răsar în apusul roșiatic pe umerii oamenilor / le mîngîie gleznele — le miroase aburul / înecăcios și aprins / se formează în lan armatele de maci ; / Aprind pămîntul — vindecă de tăciune. / Acoperite de platoșe ies pe drumuri / purifică aerul / îngroapă statuile în sînge. / / Legănare ușoară de femei desculțe / întrînd în iarba ce geme ca la înec ; / caii pasc mai încolo de sat —/ purtați în frîie / de soldații armatelor de maci".** Dealtfel, și cea mai mare parte a poemelor citadine sînt memorabile, învederînd încă o dată forța lui Valeriu Bârgău de a plasticiza un spațiu foarte material, a cărui exprimare în poezie nu e cu nimic mai puțin vrednică de preț decît exprimarea ideilor abstracte. Cînd scrie : „Căldura cărbunelui neagră depusă pe oameni / pare o rouă a minții" el își regăsește echilibrul rostirii, e din nou autentic și substanțial.

În totalitate, așadar, **Alfabetul straniu în care vă vorbesc** e o carte inegală. Cazul lui Valeriu Bârgău nu este însă singular ; el ilustrează cedarea tînărului autor în favoarea unui tip de poezie ce poate părea mai „aristocrat". Problema e falsă și sper că poetul — așa cum o spune într-un titlu : „poezia își revine în fire" — va ști să se reîntoarcă vindecat la uneltele sale.

Dumitru Radu Popa

Poezia

Ironie şi poezie

GHEORGHE AZAP este un poet ironist (cînd n-apucă să fie un poet elegiac) care trăieşte într-un sat bănăţean, Ticvaniul Mic, în condiţii — dacă înţeleg bine — precare. Am scris mai demult despre o frumoasă carte de-a lui **(Bocceluţa cu plăpinde)** şi, de atunci, poetul îmi trimite cu regularitate noile sale versuri însoţite de dedicaţii flatante şi simpatic şirete. Cu ultimul volum *) îmi transmite un „modest omagiu banatic", întovărăşit de un citat din C. A. Rosetti despre esenţa şi rostul trubadurului în lume, citat reprodus de mine într-un articol. Cuvintele lui C. A. Rosetti nu sînt întîmplătoare pe coperta interioară a acestor ingenioase **Cîntece strengăreşti**. Trubadurii, aşadar, „trecură pe pămînt să mai înveselească puţin această lume bătrînă, care nu putem şti sau spune de ce, cam are aplecare spre întristare...".

Poetul de la Ticvaniul Mic pare decis să-i descreţească fruntea cu poemele lui în care hazul şi necazul merg împreună. Dintr-o scrisoare alăturată volumului de poeme înţeleg că existenţa poetului trage mai mult spre durere decît spre veselie. Nu fac, cred, o indiscreţie spunînd că Gheorghe Azap se scuză în chip realmente dramatic de ceea ce el numeşte „maratonul (său) editorial". Maraton editorial — este un fel de a spune. Azap scrie puţin şi publică, în raport cu colegii săi de generaţie, rar. N-am observat să dea buzna în revistele literare şi nici să fie lăudat peste măsură de critică. Este un poet singuratic, închis într-o existenţă aspră. Ironia lui inteligentă face ca existenţa să devină suportabilă şi, mai ales, ironia trage după ea o sensibilitate lirică profundă şi dificilă. **Cîntecele** de acum sînt numai pe jumătate **strengăreşti**. Partea lor de tristeţe se simte numaidecît. Sînt poeme erotice în linia **Cîntecelor** lui Miron Radu Paraschivescu, cu un vocabular golănesc **(mandea, lovele, firlifus)**, luat din vorbirea colorată a străzii sau inventat de poet prin combinarea cuvintelor obişnuite. Stilul este acela al romanţei, cu deosebirea că pasiunea devine aici obiect de batjocură fină. Poetul se ia în ris, desacralizează iubirea şi, în genere, coboară mîturile mari ale poeziei. Apariţia luceafărului, moment solemn pentru spiritul romantic, este pentru ironistul modern un prilej de meditaţie sarcastică. Sau momentul aşteptării, starea aceea nedefinită, angoasantă de veghe... Orice, în fond, poate fi întors spre glumă, problema este dacă gluma, trecînd prin riul poeziei, reuşeşte să fie mai mult decît o glumă bună, bine versificată : să exprime, de pildă, mişcarea îndrăzneaţă a fanteziei, starea unei sensibilităţi ruşinate de propria suferinţă... Citez, aproape la întîmplare, un poem construit pe motivul aşteptării, cu un motto din Apollinaire :

„De data asta-i ca şi ieri / Şi ca de-a pururea-n deşert : / Deci te aştept din răsputeri, / Străpuns de un arcaş expert. // Prin galantarul nopţii cînd / Răsar luceferi în aspic, / Eu, punctual în primul rînd, / Te-aştept şi nu pretind nimic... // Părîndu-mi cel puţin un veac / De cînd cu miere mi-ai suris, / Eu te aştept şi mă prefac / Întreg de-a binelea că îs. / / Te-aştept în lavă şi-n omăt; / Ca samuraiul nimănui, / De ochii tăi să mă îmbăt : / Stirnind un chiloman căprui. / / Cucernic, te aştept captiv / În mreaja dorului baroc, / Să îţi presar un pandantiv / Pe umerii de pipidoc. / / Te-aştept şi astăzi, limitrof / Cu viitorul meu oranj : / Să-ţi chiui lîngă malacof / Şi să-ţi mai fac niţel deranj".

Şi ce observăm ? Că poetul amestecă miturile livreşti cu miturile cîntecului de mahala, că limbajul este cu premeditare strident, („chiloman căprui", „pipidoc"), că, în fine, o oarecare notă de vulgaritate intră în reţeta acestei false romanţe. Trec mai departe şi dau peste situaţiile obişnuite ale discursului erotic : invocaţia, mînia, jurămîntul, dezamăgirea... Gheorghe Azap le tratează în felul său, născocind mereu metafore minimalizante. Oferă, de exemplu, ca obiect simbolic, un „moft preferat" sau o „trotinetă cu ataş" şi cere, în stilul unei prefăcute umilinţe, un **pistrui pişicher**, simbol degradat al glorioasei suviţe de păr : „Frumoaso !, dă-mi cite-un pistrui, / Scandalagiu şi pişicher, / Să jubilez în cinstea lui, / Vărsîndu-mi fluturii de fier. / / Coboară-mi-te val-virtej, / De-ar cu aripa-n zag-zig, / Şi lasă-ţi minijupul bej / Pe scaunul meu de pipirig".

N-aş putea spune că toate cîntecele şmecherşti ale lui Azap îmi plac. Prea multă isteţie strică în poeme. Ironia — oricît de inteligentă ar fi — nu trebuie să distrugă candoarea necesară în orice confesiune. Cînd autorul zice, într-o falsă baladă **(Şi totuşi vreau să-ţi fiu util)** :

„De-acuma tu, puicuţa mea
Cînd vrei merindea să-ţi conservi :
Aşează-n mine telemea
Căci port aisberguri între nervi"

observăm numaidecît că voita vulgaritate a imaginilor e fără haz, umorul nu salvează mediocritatea violenţei. Promisiunea, din acelaş poem, că el, suspinătorul, este un individ „descuiat" şi că în fiinţa lui amorezată nimic nu „scîrţiie din ţiţini" — nu este deloc încurajatoare estetic. Trag de aici concluzia că un veritabil poet ironist nu bagatelizează obiectul liric sau, în orice caz, nu aceasta trebuie să fie intenţia lui : poetul autentic ironist nu este cel care face poante în marginea marilor mituri lirice, ci acela care ştie să le spele, printr-un ris inteligent, de rugina timpului şi de praful prejudecăţilor noastre. Atenţie, deci, la uşurinţa de a lua peste picior modelele, arhetipurile poeziei...

Gheorghe Azap echilibrează în ciclul **D-alei, inimă albastră** tonul şi lasă să pătrundă mai liber şi mai pregnant în poem o undă de elegie. Verva ironică este mai scăzută, suferinţa ajunge la suprafaţa versurilor. O simplă, imperceptibilă mişcare a modelului romantic (eminescian) şi iese un cîntec erotic tulburător în care spiritul cu adevărat neliniştit îşi taie drum prin iarmarocul frazelor sprintene :

„Se-ncuie toamna-n brumă, stingîndu-se mihnită, / Şi vîntul către silhă dă semne de vacarm, / Doar linxul insomniei, amabil, mă invită : / Pe eşafodul nopţii : cu mine să mă sfarm. // Înfiptă în fereastră, etanş ca o ventuză, / Îmi întăreşte luna iluziile seci, / Părînd, cînd lumea doarme, că strașnic o amuză / Cum singele îmi ţipă-n cel mai sihastru checi. / / Aşijderi, adorato, viaţa mea întreagă / Îmi surpă-n vitregie stindardul hărţuit ; / Şi parcă nici-un mugur verbal nu prinde vlagă, / Să-ţi, rugăciuni tixite cu doruri, mai trimit. / / Şi nici nu am tărie destulă a îţi cere, / În iarmarocul spaimei, uitării să mă vinzi, / Măcar acum cînd Timpul mă-mpinge spre unghere, / Să-mi scormonesc ruina amară din oglinzi. / / De-au fost erori în mine şi n-ai luat în seamă : / Aş vrea numai crezare să-mi dai că nu le-am vrut ! ! ! / Mă socoteam, probabil, arhanghel de aramă, / Ca să-mi înfrunt ursita şi panica de lut. [...] Curînd, o altă iarnă în sat o să-mi pogoare ; / Şi-am să te văz de-a pururi în visul meu prelung / Cum, tristă, te înfăşuri în propria-ţi candoare. / Martirizată-n gîndul că nu te mai ajung".

Aici şi în alte poeme, Gheorghe Azap — „cel mai necăjit holtei al secolului douăzeci" — poartă la rever frumoasa floare a suferinţei erotice.

Eugen Simion

*) Gheorghe Azap, **Cîntece strengăreşti**, Editura Cartea Românească

TRAIAN NEGREA : **Precursori**

Promoţia '70

Poezia, ce poveste... (I)

ODISTANŢĂ ironică faţă de real şi o reticenţă funcţională faţă de imaginar păstrează, în aproape tot ce a scris, Mihai Ursachi, poet cu o mare şi consecventă înclinaţie spre reverie ca dublă atitudine lirică : refuz al realului entropic şi brownian care agresează prin abundenţă şi agasează prin vehemenţă, pe de o parte, şi simpatie pentru iluzie ca mod al conservării energiei lăuntrice, pe de alta. Pe măsură ce construieşte un decor poetul îl şi demolează, amestecă la nesfîrşit realul cu imaginarul pentru ca, la un moment dat, să descopere în realitatea iluziei iluzia realităţii şi să se retragă ironic în umbra unui limbaj provocator ce face ca pînă şi în reverie gîndirea să apară ca o consecinţă a rostirii, idee evident neştiinţifică dar atît de potrivită Poeziei...

...În preajma unui mediu de o anume consistenţă şi semnificaţie, primul gest al eului liric este să se rostească ; alocuţiunea lui dă mediului însuşi un statut de interlocutor („Cînd singuraticul domn R. a ajuns / din întîmplare în chiar apropierea / domnişoarei sensibile N., el i-a spus : / «mă bucur că existaţi, domnişoară»"), un interlocutor fără replică însă, cel puţin fără una rostită, util pentru introducerea în cîmpul rostirii a undei reflexive („La tăcerea mirată şi indignată a ei, a răspuns : / «aţi fi putut, mă gîndesc, să nu existaţi» / Dar imediat, încercînd să repare greşeala, a spus, şi dealtfel aceasta-i era şi convingerea fermă / (pe care acum regreta s-o fi pus la-ndoială) / «vă felicit pentru faptul că existaţi, domnişoară»") ; dar odată întoarsă asupra ei însăşi, prin mijlocirea gîndirii, rostirea se descrie ca text şi se autocontemplă narcisist într-o ambiguitate care limitează funcţia interlocutorului prin afectarea puterii taumaturgice suficientă sieşi („Înţelegînd (prea tîrziu) că întrecuse măsura / şi devenise cam cordial, se corectă cum urmează : / «vreau să spun, propriu-zis că de fapt / mă felicit pe mine pentru faptul că existaţi» / Abia acum domnul R. săvîrşise o gafă enormă / Cît ai clipi înţelese că ultima-i frază / era de un echivoc scandalos, cu subsoluri hibride / şi intenţiuni refulate, ba chiar / de o vanitate absurdă (ca şi cum domnişoara / i-ar datora cît de cît existenţa), / că din aceasta reiese un fel autarhic / şi solipsist de a fi, în sfîrşit, se făcuse ridicul") ; aptitudinea cuvîntului de a face să apară ceea ce numeşte este o sfidare a realităţii ale cărei consecinţe eul liric crede că le poate împiedica sau măcar amîna tot prin rostire, de data asta una ce lasă gîndirii, în chip strategic, supremaţia („Schimbîndu-şi cu totul dicţiunea, domnul R. deveni analitic : / «adică, voiam să constat că sunteţi o persoană sensibilă» / Formula aceasta avea evident un cusur : / cuvîntul «persoană» strecura nu ştiu ce aluziv, ca şi cum / domnul R. fiind o persoană, domnişoara la fel, prin aceasta / o comuniune ar exista între ei, / un soi de frăţie, de apartenenţă / la aceeaşi familie. / «Mai bine zis, am constatat cu plăcere obiectul sensibil» / Şi după o pauză, în care roşi : / «Vreau să zic o idee sensibilă, sau, oricum, / posibilitatea unei atare idei, sau / bănuiala (în fond destul de obscură) despre putinţa, / în general, a ideii că în principiu / se poate admite că dacă / existenţa e genul suprem şi inexistenţa / există, atunci inexistenţa e existenţă, deci / nu există şi, în consecinţă...»") ; numai că, realitate sau iluzie, mediul interlocutor se evaporă pur şi simplu în aerul rostirii, readucînd eul liric rostitor din realitatea iluziei în iluzia realităţii („Aici domnişoara sensibilă N., din pricina / ciudatei purtări a ciudatului domn, deveni, / în uşoara-neţetare a serii, aşa dispărută, / încît domnul R. a conchis : Doamne, iarăşi vorbesc / singur pe stradă, probabil că iarăşi / am uitat să iau picăturile").

Dacă ironia era la romantici semnul unei conştiinţe nefericite a limitei şi, totodată, calea spre linişte prin nostalgie, la Ursachi e o grimasă menită să ascundă ceva ; în locul romanticei conştiinţe a afectării, în poezia lui avem a face cu afectarea conştiinţei prin ironie, înţeleasă aceasta nu ca minimalizare inteligentă şi superficială ci, în spirit modern, ca extremă conştiinţă relativizantă ; astfel absolutul devine suportabil iar de tot relativul se umple de profunzime ; de aceea în poezia lui vom găsi lucruri grave spuse pe un ton al relativităţii şi lucruri banale, de rază anecdotică, rostite cu gravitate de absolut. În afectare e ironia, dincolo de care poezia rămîne ceea ce de fapt este : interogaţie gravă, întoarcere asupra subiectivităţii, aspiraţie către puritatea incoruptibilă a spiritului, tentativă iluzionistă (dar conştientă de natura-i iluzorie) de a epuiza infinitul în finit ; totul într-o solemnitate cordială şi mereu senină. Iată, de pildă, **Missa solemnis** : poem din poeme, melancolică aventură în căutarea perfecţiunii în care eul liric se prinde solitar, cu orgoliul însingurării, cu tristeţea ei dar şi cu afectarea ironică a amîndurora : „Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuşi". Poetul îşi pune existenţa (a eului liric, se înţelege) sub semnul unui destin cosmic cu nemăsurata ambiţie de a şterge una din antinomiile spaţiului : sus-jos, reducînd-o la o dimensiune absolută : adîncul. Reducţia e posibilă prin oglindire ; în perdelele lumpezi ale apei cerul îşi arată aceeaşi imagine ; în sus sau în jos drumul e, de fapt, spre adînc. „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele", **înaltul** eminescian convertit în **adînc**, cu semnificaţia reiterată a unui paradis regăsit a cărui esenţă este fluiditatea şi a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternităţii. Înecarea, motiv constant al poeziei, are, aşa văzînd lucrurile, un sens subtil polemic la romantica plasare în infinit, în al doilea rînd ea este o metaforă. Adîncul, ca unică dimensiune a spaţiului imaginar cheamă, complementar, un timp pe măsură : intrarea în adînc nu pare să fie un proiect al eului liric, ţinînd deci de un viitor al acţiunii ci, dimpotrivă, un fapt demult consumat, producerea ei reclamînd nu un efort de imaginaţie ci unul de aducere aminte ; ca atare, aventura eului liric aparţine unui timp revolut, un timp, totuşi, care continuă să hrănească subteran prezentul. Adîncului spaţial îi corespunde acest trecut al prezentului, timpul „memoriei clare". „Comandorul" catapultat deasupra unui lac perfect rotund spre a străbate „adîncul cristalin al lacului glaciar" prin punctul „unde clipea hipnotic Ursa Mare" — iată o imagine a Poetului ca argonaut al enigmaticei perfecţiuni, al cărei domeniu predilect (o spunea cineva) este moartea. Sentimentul tragic nu-şi face însă loc în sufletul lui poate şi pentru că acel „aşteaptă-mă ieri" care ar putea rezuma o viziune tragică se schimbă, sub accentul ironic, în : „Iubito, eu sunt această piatră, / iubeşte-o şi se va preface / într-un tînăr bărbat, care pe tărîm / îţi va spune : «iubito, eu sunt această piatră...»" care, la rîndu-i rezumă o viziune carnavalescă în exprimare manieristă.

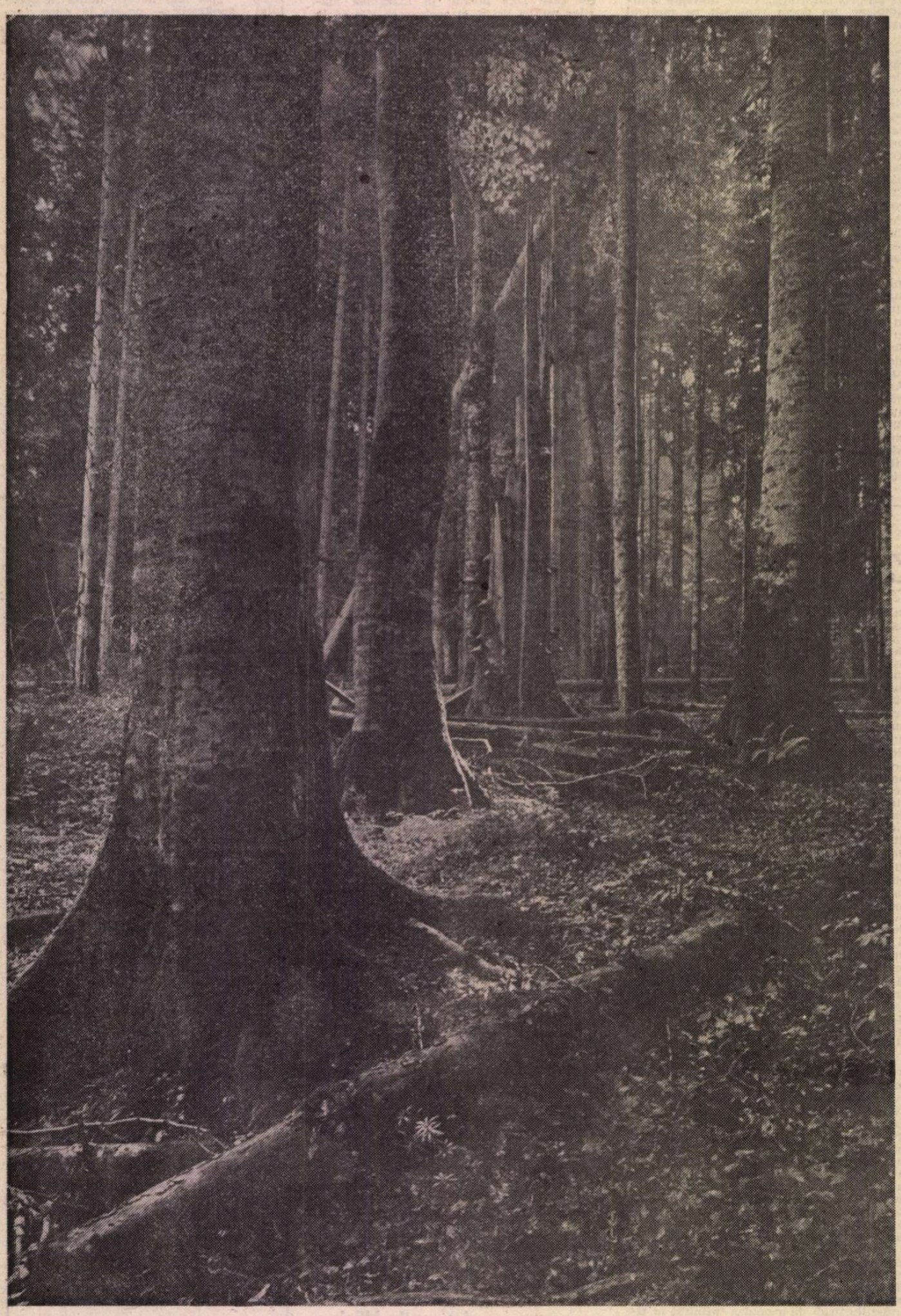
Laurenţiu Ulici

Calendar

● 25.VII.1876 — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957)
● 25.VII.1979 — a murit **Tudor Balteş** (n. 1933)
● 26.VII.1930 — s-a născut **Elisabeta Preda**
● 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag**
● 26.VII.1961 — a murit **Al. Tudor-Miu** (n. 1901)
● 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n. 1926)
● 27.VII.1881 — a murit **Al. Pelimon** (n.p. 1322)
● 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu**
● 27.VII.1921 — s-a născut **Eugen Coşeriu**
● 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton**
● 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton**
● 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna**
● 28.VII.1940 — s-a născut **Ioan Chiriac**
● 28.VII.1970 — a murit **Aurel P. Bănuţ** (n. 1891)
● 29.VII.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu**
● 29.VII.1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946)
● 30.VII.1887 — s-a născut **Franyó Zoltán** (m. 1979)
● 30.VII.1894 — s-a născut **Păstorel (Al. O.) Teodoreanu**, (m. 1964)
● August 1964 — a apărut la Bacău revista „Ateneu"
● 1.VIII.1883 — s-a născut **Pan Halippa** (m. 1979)
● 1.VIII.1895 — s-a născut **I. Valerian** (m. 1980)
● 1.VIII.1912 — s-a născut **Nicolae Moraru**
● 1.VIII.1921 — s-a născut **Izsák József**
● 1.VIII.1933 — s-a născut **Constantin Turturică**
● 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu**
● 1.VIII.1941 — s-a născut **Al. Covaci**
● 1.VIII.1948 — s-a născut **Titus Vijeu**

Rubrică redactată de **Gh. CATANA**

Civilizaţia lemnului în Bucovina



RELATIV puţini dintre cei ce ajung în „partea cea mai veche şi cea mai frumoasă a ţării noastre", cum numea Eminescu Bucovina, din care se trăgea prin cei mai mulţi din înaintaşii săi, realizează înţelesul de permanenţă existenţial ireductibilă pe care îl are codrul pentru oamenii acestor locuri. Chiar semnificaţiile marilor monumente de aici nu pot fi cuprinse în toată amploarea lor fără o asemenea raportare emblematică. Harul înscrierii în peisaj, la poale de codru, sub geana căruia par a fi crescut în mod firesc, le conferă acea blîndă armonie, de neimaginat în afara unui astfel de cadru. Însă, nu numai lor. Căci aproape nu există acolo aşezare şi creaţie, obştească sau individuală, care să nu sugereze o atare legătură organică. Pădurea se prelungeşte şi mai cu seamă se prelungea pînă foarte de curînd în sate şi în urbii, în ocupaţii, obiceiuri şi preocupări artistice, după cum acestea pătrundeau adînc în inima sa, generînd o îngemănare structurală de o complementaritate fără început şi, simbolic, fără sfîrşit. Astfel se face că, oricîte revoluţii postindustriale vor trăi, fundamental, oamenii din Ţara Fagilor vor rămîne mereu, în adîncurile inconştiente ale formulei lor sufleteşti, nişte fiinţe codrene, marcate decisiv de această imemorială convieţuire.

Săpăturile arheologice au dat la iveală urme de construcţii şi obiecte din lemn venind din neolitic şi poate mai de demult. Oamenii înşişi n-ar fi „aduşi de barză", ci tăiaţi din lemn, ca în următoarele ironice versuri: „Mama mea cînd m-o făcut / Ea moaşă n-o mai avut; / Din topor şi dintr-o bardă / M-o cioplit pe mine faţă, / Din bardă şi din topor / M-o cioplit mîndru fecior". Aceasta, alături de ameţitoarele metafore ale descendenţei unora din urşi, lupi şi din alte vietăţi ale pădurii, traduse ulterior în antroponime curente (Aursului, Ursu, Ursulean, Alupului, Alupoaiei, Lupu, Bursuc, Vulpe) sau în porecle ce pot duce cu gîndul la însemnele heraldice ale dacilor şi la alte înţelesuri, corupte prin vreme, dar încă nescindate cu totul de vechile sensuri unificatoare. Jocuri **(Alunelul, Bradul, Codrenescul, Pădureţul, Steiarul, Ursăreasca** etc.), modele pe felurite textile, împletituri, cioplituri şi piese vestimentare **(brăduţul, creanga, frunza fagului,** diverse **flori)** şi toponimii (Aluniş, Arbore, Arini, Brădet, Călineşti, Dumesnicu, Frasin, Mălini, Mestecăniş, Molid, Paltin, Pădureni, Plopeni, Prinsori, Răritură, Răchitiş, Salcia, Teiuş, Ulma, Zăvoi etc.), antroponimii (Carpen, Călin, Cerbu, Dumbrăveanu, Măgureanu, Poienaru, Silvestru, Ţapu, Ursan, Veveriţă şi multe altele, dintre care unele indicînd profesii legate de lumea pădurii — Bodnar, Boureanu, Brănişteanu, Dogaru, Luparu, Păduraru, Rotaru, Şindilaru, Ursaru, Vînătoru etc.), ritualuri şi alte obiceiuri indică aceeaşi indestructibilă alianţă. Nu întîmplător, pînă foarte de curînd, cel ce tăia un copac, întîi i se închina, îi cerea iertare, se lega să răsădească doi în loc şi numai apoi purcedea să înfăptuiască ceea ce hotărîse soarta. Metafora „codru-i frate cu românul" era o realitate nealterată, şi-mi aduc aminte cum prin 1949 un bărbat din Putna plîngea, neînţeles, în faţa unui venetic nesăbuit, ce decisese samavolnic masacrarea codrilor, prin tăieri de-a valma, să nu ne facă „de ruşinea pădurii şi a vietăţilor ei". Era, de fapt, în plină epocă de cruntă despădurire, căreia oamenii locului nu-i puteau opune decît tradiţionala cuviinţă, de care puţini au mai avut timp să ţină seama.

Aici pădurea nu-i o entitate separată, un fetiş ori o pustietate, ci o sursă, un protector şi un partener de viaţă, cînd nu simbolul însuşi al acesteia din urmă. Căci relieful, de la cel alpin al Rodnei şi Călimanilor pînă la cel de deal şi luncă, existenţa necurmată a omului în preajma sau în inima ei au înălţat-o cel puţin pînă la ceea ce spun următoarele versuri, culese de Tit Bud şi circulînd, semnificativ, pe spaţii mult mai ample: „Codruţ cu frunza domnească, / Gerul nu te prăpădească, / Că eşti casă românească". Oamenii acestei „case" cunoşteau şi practicau, eliberator, nenumărate taine ale firii din orizontul ei, unele devenite cu vremea de-a dreptul impenetrabile. Nu ştiu nici astăzi dacă se cuvenea să-l cred pe entomologul Filimon Cîrdei, care o cunoştea ca puţini alţii, cînd îmi spunea că ar fi dat în peregrinările lui prin ea peste practici ce puteau duce gîndul către şamanism şi alte atitudini. Sigur este, însă, că toată copilăria mi-a fost legănată de întîmplări şi povestiri fabuloase, în care pădurea era pivotul central, un fel de neclătinat **axis mundi.** Cît nu s-ar crede, dar se încerca, între altele, pentru a da un exemplu limită, chiar vindecarea incurabilei epilepsii. Ritualul, indicînd o maximă forţare a realităţii, era următorul: fiinţa suferind de „boala cea rea" era adusă la un pîriu necunoscut, din nesfîrşitul codrului, dezbrăcată şi îndemnată să pornească singură înspre izvor;

la un moment dat, de pe margini, doi, nevăzuți pînă atunci, „dumnezei cu cioareci roșii" și cu fețele înroșite în zeamă de căline, fragi, zmeură, mure sau afine începeau să arunce cu pietre în preajma ei, iar alții doi, mascați la fel, se ațineau pe maluri, cu ciomege, așișderi înroșite prin aceleași mijloace, pentru ca respectivul sau respectiva să nu iasă din matca apei ; istovitoarea golgotă sfîrșea la un foc, sub o ripă sau la o gură de peșteră, unde aștepta al cincilea și supremul „zeu", care (slujise, se zicea, 7 ani la curțile Mumei pădurii) o înșfăca, o învelea într-o blană de urs, lup, căprior sau de berbece, simula a-i scoate inima și a o frige în foc, înlocuindu-i-o cu a vietății în blana căreia fusese înfășurată ; propria-i inimă (adică cea a animalului sacrificat) era apoi mîncată ritualic de cei cinci și de „pacient", aruncat, în transă sau leșinat de-a binelea, în cruciș, prin flăcările purificatoare, cu chiuituri și descîntări nemaipomenite, prin care toate vegetațiile și vietățile codrului erau chemate în sprijinul alungării pe pustiu a cutremurătoarei suferințe. N-are importanță aici efectul ca atare al unei astfel de terapii, ci marea concentrare și forța vizionară a omului, încrederea în propriile-i puteri, sporite de ale naturii mamă, cu ajutorul cărora și numai prin care gîndea el că se poate încerca redobîndirea echilibrului pierdut. Căile diferă, dar ținta, „citită" cu înțelegere, e relativ convergentă cu a iatrologilor de astăzi, care pun atîta temei pe valențele psihicului. Iar dincolo de ele răsare tulburătoarea înfrățire de care vorbeam.

FAPT semnificativ, pustietățile mitologice, „locurile rele", cum zicea Al. Philippide, sînt imaginate acolo nu în munți, care-s perfect accesibil: pînă la vîrfurile lor antropomorfizate (Pietrele Doamnei și Capul lui Ștefan cel Mare de pe fostul fund de mare care acum se cheamă Rarău, înfățișările „megalitice" din preajma Dornelor etc.), ci într-un fel de legendare locuri plate, altcum decît știutele șesuri, cărora le corespund în peisaj alpin, ca și întinderilor maritime sau priveliștilor imens lacustre, **oglinzile** marilor poieni, unele dintre ele chiar denumite astfel. În lumina lor, solară sau selenară, irump deopotrivă balaurii închipuirii, recent colonizații zimbri (care-s altceva decît dispăruții bouri), cerbii, ursii, mistreții, rișii și cocoșii de munte, alte ființe păduratice, reale sau proiectate din mit și poveste. Dar mitologicul atinge uneori aici, cu o aripă, unda existenței obișnuite, cu înfățișări nu mai puțin surprinzătoare. Astfel, spre exemplu, în tinoavele (turbăriile) din zona Dornelor, mai ales în cele acide (aseptice) de la Poiana Ștampei (cele mai mari din țară), în care nimic nu putrezește, e stratificată viață de 10 000–12 000 de ani, fiecare centimetru însemnînd, în secțiune, un mileniu, ca în basme sau ca într-o formidabilă arhivă (acolo se găsește, între altele, acea rară plantă carnivoră, denumită **roua cerului).**

E una din cele peste 30 de rezervații sucevene, conservînd rarități și unicate, despre care mi-au vorbit cu mare pasiune, în mai multe rînduri, inginerii Taras George Seghedin și Gheorghe Onica. Astfel, în Călimani este cea mai mare rezervație din țară (804 ha) și a doua din Europa de zimbru **(pinus cembra,** un pin terțiar relictar) ; la Zamostea e o rezervație de tisă, papucul doamnei, ghiocei și de alte specii ce dau o imagine asupra străvechilor codri moldoveni (tot acolo s-a creat și o amplă fazanerie) ; la Zugreni, pe Pietrosul Bistriței, e rezervația, unică în lume, de **petrosia levitomentosia,** asemănătoare cu păpădia ; la Dorna-Candreni, pe vîrful muntelui, sînt cei **12 apostoli,** de fapt 14 stînci antropo și zoomorfe, pe care unii le aseamănă cu megaliții și statuile străvechilor pelasgi (în aceleași locuri e protejat și unicul în țară cocoș de mesteacăn) ; la Slătioara este un codru multisecular de 1 200 de hectare (600, zonă de protecție, tampon, și 600 de conservare, din care 300 necălcate decît strict accidental de om, practic neștiute decît de cercetătorii specializați), în care se întîmplă fenomenul pilduitor și curios al conviețuirii pașnice a lupului și risului cu cerbul și căprioara, a uliului cu găinușa etc., constituind o enclavă pe care vietuitoarele și plantele însele și-o conservă (sînt acolo, între multe altele, vreo 450 de feluri de mușchi) ; pe muntele Todirescu, alături, e o remarcabilă rezervație, floristică. La Ponoare (Bosanci) este o altă asemenea rezervație cu peste 4 000 de plante, grupate în vreo 460 de specii (între care și rarul știnjenel siberian) ; lîngă mănăstirea Dragomirna este o rezervație cu 95 la sută fag (nu mai există făget pur, exploatabil, datorită irațională imediat postbelice ; de notat că fagul e relativ nou în zona noastră, prezența lui însumînd doar vreo 3 000–4 000 de ani !) ; în Călimani și în alte locuri sînt rezervații de molid (inclusiv spectaculosul molid candelabru) ; pe Pîriul Morii din Cîmpulung Moldovenesc sînt niște ulmi de cca 700 de ani (cei mai bătrîni din țară și printre cei mai vechi din lume) ; la Botoșana și Cașvana este cite un stejar tinzînd spre un mileniu (la 120 de ani e exploatabil), la Frumoasa e altă rezervație, la Calafindești alta etc., etc.

De notat că aproape întreg păsăretul din județ este ocrotit, fiind declarat monument al naturii (cu excepția ciorii grive — se distrug anual cam 13–15 000 —, a coțofenei și a altor cîteva specii). În apele regiunii, izvorînd aproape integral din păduri, cresc destule specii de pești ocrotiți (lostrițe, păstrăvi, lipani) și înmulțiți în amenajări specializate pentru populare și exploatare (la Coșna, pe pîriul Bancu, la Brodina, la Valea Putnei). ori în mari iazuri, cum sînt cele cu crap de la Rădăuți, Bogdănești, Balta Rădășeni, lacul de acumulare de la Dragomirna. De asemenea, ursul, cerbul, risul, jderul, lupul (există și un manifest pentru protecția lupului, lansat acum cîțiva ani la Stockholm), bursucul, mistrețul, căpriorul și alte animale ale pădurii sînt protejate de lege și vînate rațional (anual li se distribuie circa 400 de tone de hrană), ceea ce a dus la o creștere remarcabilă a fondului de vînătoare (se livrează numai de aici pieții interne și externe aproape 100 de tone de carne anual, cum îmi spunea Teodor Motrescu, șeful Filialei de vînătoare a județului). De altfel, tradiția ocrotirii naturii urcă aici, cum mitologic era de așteptat, pînă la Ștefan cel Mare, care a organizat vestitele braniști (rezervații domnești și mănăstirești), păzite de brănișteri, pe unul ce doborîse abuziv un nuc marele domn pedepsindu-l pilduitor să sădească și să crească 100 în loc !

DESPRE alte lucruri semnificative am stat îndelung de vorbă cu Tache Florică și Petru Brega, inspector șef și, respectiv, adjunct al Inspectoratului silvic județean, și mai ales cu inginerul Vasile Panteliuc de la Comitetul județean P.C.R. Suceava, care mi-a reprodus o memorabilă zicătoare locală : „La noi, dacă nu bagi de seamă, molidul crește și-n pălărie". Într-adevăr, din cei 8 555 km² ai județului, 52,7 la sută (cca 450 000 de ha) este suprafață silvică (7 la sută din fondul forestier național), iar din aceasta 80 la sută revine rășinoaselor (primii pe țară în acest sector). Tot aici se găsește și cel mai bun molid din România, inclusiv cel de rezonanță foarte solicitat la export (a nu se uita că Roman Boianciuc, marele meșter al viorilor de la Reghin, se trage din Bucovina, a fost elev al lui Ion H. Sârghie, știutul sculptor în lemn, la Școala de arte și meserii din Cîmpulung, și apoi profesor acolo). Tot aici (la Cîmpulung) funcționează Stațiunea experimentală de cultură a molidului, cu un ocol silvic de cultură și cercetare, iar la Suceava un centru de ocrotirea naturii, care editează și un foarte bun periodic de specialitate.

S-a izbutit în ultimă vreme să se planteze și replanteze cu material genetic ameliorat întreaga suprafață de pe care se exploatează masa lemnoasă (150 000 ha. reprezintă împăduririle totale), performanță cu urmări pe termen lung, care atestă, între altele, prelungirea vechii mitologii și a conviețuirii demne, într-un spirit gospodăresc nu tocmai comun. Aceasta nu înseamnă că procesul s-a încheiat, ci doar că i s-a atins punctul maxim, ce nu va mai înlesni apariția marilor goluri, a terenurilor degradate, exploatarea haotică și alte asemenea aspecte întristătoare, ca priveliștea deprimantă a marii obcini a Mestecănișului, ale cărei păduri au fost devastate în primul război mondial, iar solul epuizat părea irecuperabil (lucruri asemănătoare s-au produs și în timpul și mai ales îndată după cel de al doilea). Paralel, se urmărește înnobilarea patrimoniului silvic prin introducerea rășinoaselor în zonele deluroase și, peste tot unde e posibil, a speciilor repede crescătoare, cu condiția neeliminării altora din „matca" lor, împrejurare ce duce la ruperea echilibrului ecologic, cu consecințe imprevizibile. Chiar cele vreo 200 de hectare compromise de sterilul de la exploatările miniere din Călimani se încearcă a fi recuperate prin plantarea lor cu arborele pitic, denumit „zîmbru", molid, scoruș și arin, care par a rezista pe un asemenea sol, reintegrîndu-l codrului. Alături de alte măsuri de protecție și de exploatare rațională, acestea sînt cîteva din pîrghiile de păstrare a unei balanțe acceptabile între potențialul forestier al județului și foamea crescîndă de lemn și de produse ale sale, pe piața internă și la export, unde, cum remarca într-un rînd George Horodnic, gospodarul Comitetului județean de partid, vechea tradiție a prelucrării a devenit cifră de plan și obsesivă calitate.

ASTĂZI o treime din producția industrială suceveană se realizează în unitățile economiei forestiere. Aceasta, drept urmare a faptului că s-a asigurat în timp și baza materială modernă pentru prelucrarea mecanică și chimică a aproape tuturor produselor din lemn, biruință revelatoare, dacă ne gîndim că pînă prin 1950 cel mai important produs (în fapt, aproape singurul) era cherestegua. Acum există în județ un mare combinat de prelucrare a lemnului, apt a produce mai toată gama de sortimente. În cadrul lui funcționează trei fabrici de mobilă (la Cîmpulung, Fălticeni și Suceava), domeniu în care sucevenii dețin locul I pe țară, o fabrică de furnire estetice, una de placaje, una de plăci fibrolemnoase (P.F.L.), una de plăci aglomerate din lemn (P.A.L. ; locul II pe țară) și ca un substitut și prelungitor al marilor pajiști, o fabrică de drojdie furajeră. Combinatului i se adaugă o mare întreprindere de prelucrare a lemnului (la Rădăuți), ale cărei produse sînt destinate, în proporție de 90 la sută, exportului. Funcționează, de asemenea, un viguros Combinat de celuloză și hîrtie, ca și un număr apreciabil de ateliere, cooperative, mici întreprinderi locale al căror obiectiv îl constituie prelucrarea în cele mai neașteptate chipuri a îmbelșugatelor daruri ale pădurii.

Întreprinderea forestieră de exploatare și transport a județului are în subordine 6 unități de exploatare (compuse, la rîndul lor, din diverse fabrici și secții) și una de transporturi. Inspectoratul silvic județean coordonează 23 de ocoale, ramificate în 105 brigăzi, 483 cantoane, o pepinieră județeană și în 4 centre de prelucrare a produselor acestora. Tendința este de a valorifica industrial sută la sută masa lemnoasă prelucrabilă, nivel suprem al modernizării tradițiilor (pînă și coaja bușteniior e măcinată și folosită ca îngrășămînt) și al trecerii lor în „mitologia" inevitabilelor cifre. Chiar și ce rezultă din curățirea arboretelor tinere intră în procese industriale în proporție de 50 la sută (pentru PAL, PFL și celuloză). La acestea se adaugă produsele accesorii, a căror pondere e în continuă creștere (anul acesta se va depăși planul cu 3 milioane lei prin mai buna lor folosire) : rășini (pentru industria chimică), răchitării (pentru împletituri), fructe de pădure (există plantații organizate), ciuperci, pomi de iarnă, vînat și pescuit (sînt în județ cam 1 200 de vînători și peste 2 500 de pescari). Se exportă cerbi, ciute, căprioare și iezi vii, după cum, ca dintr-o mare fermă de elită, se trimit în fiecare an cam 40 de viței de cerb și iezi de căprioară în alte județe, pentru populareа pădurilor respective.

Gospodărirea atentă și valorificarea complexă a „aurului verde" al județului (în cincinalul precedent s-a realizat aici o producție suplimentară de peste 2 miliarde lei, iar la export un plus de 105 milioane lei valută) implică noi răspunderi și perspective. Iată cîteva dintre ele, punctate de către Vasile Sava, directorul IFET-Suceava : prelucrarea și sortarea întregii mase lemnoase în centre de preindustrializare ; valorificarea integrală a materialului mărunt ; 80 la sută din volumul de cherestea (locul I pe țară) produsă în ultimul an al actualului cincinal să fie livrată sub formă de semifabricate și prefabricate, economisindu-se astfel anual 20 000 m.c. cherestea și sporind valoarea producției cu peste 200 milioane lei ; mecanizarea integrală a lucrărilor de exploatare (și, în măsura posibilului, a celor de întreținere) ; noi secții de panel, de case prefabricate („nu mai e mult și lumea se va mira că se construiau cîndva case din lemn", reflecta bonom Dumitru Iacob, directorul UFET-Rădăuți) și de mobilă din rășinoase (aceasta în condițiile în care numai în acest an masa lemnoasă exploatabilă scade cu 4,5 la sută, iar cheltuielile de producție cu circa 60 milioane lei față de 1980 !) ; receptivitate crescîndă pentru sortimentele cu un grad mai mare de prelucrare etc. De reținut că de aici provine 10 la sută din masa lemnoasă a țării, arboretele încadrîndu-se în proporție de 89 la sută în clasele superioare și mijlocii de producție (creșterea medie la hectar este de cca 8,6 m.c., față de 4,5 m.c., cît reprezintă media pe țară, pe cap de locuitor revenind 0,71 ha. pădure, în timp ce pe plan național acest indicator este de 0,30 ha.) 13,7 la sută din păduri cu funcții speciale de protecție, de păstrare și dezvoltare a unor obiective economice, sociale și științifice. În multe locuri se fac diverse experiențe, modernizări în întreținere și exploatare, în privința căilor de acces etc.

De altfel, toată această mare armată de ingineri, tehnicieni, maiștri, muncitori, cercetători, administratori și cultivatori, botaniști, zoologi, geologi, apicultori, vînători, pescari, paznici etc. este angrenată într-o perpetuă și amplă **campanie** de redimensionare a numeroaselor valențe ale marelui patrimoniu pe care-l au în grijă. Legătura lor de nedesfăcut cu pădurea, clocotul acesteia în întreaga lor existență istorică, socială și individuală sublimează într-o nouă viziune, pe măsura timpului pe care-l trăiesc. „Dacă de la legendarii «ostași» din lemn ai lui Decebal, la «acupunctura» lui Vlad Țepeș, la haiducie și pînă către foarte apropiata contemporaneitate, codrul a fost pentru noi, — cum spunea cu temei Ion Siminiceanu, primul vicepreședinte al Consiliului popular județean — un inalterabil cadru de existență și scut de apărare, astăzi se cuvine să-l apărăm noi pe el de tot ce l-ar putea altera prin amobile acțiuni pe care le exercităm asupră-i. Căci, știința, dacă nu-i condusă cum trebuie, devine, cum se știe, nocivă în orice sector. Mai ales cînd e în contact direct cu viața. Iar codrul e viață, în cel mai deplin înțeles".

Într-adevăr, medical și recreativ (sînt acolo mai multe stațiuni balneo-climaterice, cabane și refugii turistice, tot oxigenul pămîntului trecînd o dată la 3000 de ani prin păduri), ca hrană, adăpost, îmbrăcăminte, ca materie primă și component al unui număr nesfîrșit de industrii, pînă la cele mai sofisticate, pildă existențială armonioasă, obiect de cercetare științifică și mijloc de ameliorare a climei și a condiției umane, ca sursă și element al artei, acest magnific plămîn al lumii noastre constituie un simbol și un pilon de neînlocuit al omului în dramatica lui devenire. Iar în Bucovina toate aceste și alte aspecte dobîndesc un indefinizabil accent specific. Căci acolo civilizația lemnului pare a se confunda cu matca însăși a ființării și identității oamenilor, a tot ce se leagă de existența lor.

Se înțelege că puțini dintre călătorii motorizați de astăzi pot surprinde în detaliu nenumăratele aspecte ale civilizației lemnului din această parte de țară. Dar, alunecînd peste obcini, trecînd prin sate, ori recreîndu-se în muzee (există un **Muzeu al lemnului** la Cîmpulung și se lucrează la unul al **pădurii** la Suceava), contemplînd prezența lui în fibra marilor monumente de acolo, rătăcind prin codri, pe la stîni, exploatări forestiere, pepiniere și centre de colectare a fructelor de pădure, vînînd sau pescuind, culegînd ocazional produse ale codrului, ascultîndu-i multiplul puls vital, meditînd la chipurile de a produce și folosi diversele unelte și obiecte din lemn, stînd la umbră sau, în preajma marilor focuri, privindu-i pe oameni și auzindu-le glasul, povestile și cîntecele, va înțelege fără dificultate complexa lor înfrățire cu codrul, din imperceptibila zare a mitului și legendei pînă în contemporaneitatea pe care o înfăptuiesc.

George Muntean

Norman MANEA

MAREA

PRIN fereastra cabinetului se vedea parcul. În anticameră nu mai aştepta nimeni. Peste cîteva clipe avea să se deschidă uşa. Era aproape ora 12 şi era primăvară.

Cam la ora asta am văzut-o, prima dată... într-o toamnă, zi cu vînt umed. Terminasem liceul, trecuseră cîteva luni. Pierdusem oraşul, casa, colegii, familia. Aşteptam să intru în ceva înalt, teribil. După vreo trei săptămîni de la începerea cursurilor am fost expediaţi, toată facultatea, la muncă voluntară, pe un şantier. Locuiam în barăci cu multe paturi suprapuse. Ne îmbrăcaseră în cizme şi pufoaice. Săpam, căram, stivuiam cărămizi. Noroi gros, abia de îţi scoteai picioarele.

Într-o duminică, s-au hotărît cîţiva să facă o excursie cu trenul. Era frig, vînt rece. Cînd am coborît în gară, vîntul accelerase şi era umed. Pitorescul oraş de coastă îl vedeam pentru prima dată, vîntul vuia din toate părţile.

Ne-am plimbat pe străzi, prin centru. Frig, umezeală. Marginea oraşului părea aproape. Aşa s-a întîmplat că, tot coborînd prin cîteva străduţe cotite şi înguste, ne-am oprit.

Atunci s-a întîmplat... Ştiam puţine despre ce n-avusesem şi despre cel care puteam fi. Refuzul în tăcere, sfidarea prin ratare, fuga în vis... Am simţit brusc că mi se dăruie ceva de care, oricît de sărac sau strivit, nu voi mai putea fi deposedat. Aveam 18 ani. Nu cred să pot regăsi vibraţia. Am amuţit, tocmai cînd voiam să sar, să strig, să eliberez mişcări şi cuvinte emfatice. Am rămas prostit, într-un fel de nemaipomenită eliberare, care însă nu se declanşa. Ceva neştiut dar de mult aşteptat, care mi se potrivea şi de care mi-era frică.

M-aş fi putut întoarce la ţărm, în săptămînile următoare. N-am făcut-o. În nu ştiu ce oră a zilei sau seara, de multe ori şi în somn, adia, însă, binefăcătoarea creştere de puls, subţiere a simţirii. Ceva care existase obscur şi se trezea, dilatînd orizontul.

Să-ţi revezi neputinţa, să aduni puteri... Nu toate revenirile au fost spectaculoase. Surprizele nu traduceau neapărat codul încercărilor şi eşecurilor la care viitorul avea să raporteze reveria.

Absolvisem facultatea. Nu trecuseră decît cîteva luni de cînd murise femeia aceea care m-a născut cu neaşteptata ei încredere. Era vară, eram de vreo doi ani căsătorit cu fiica ei cea mare. Ne aflam pentru o vacanţă de două săptămîni. Împreună cu noi venise şi tînăra cumnată, elevă în ultimul an de liceu.

Bruscă oprire de respiraţie... exasperarea, limitarea. Înregistram crispat tensiunea peintîlnirii.

Mă descărcam prompt, furtunos, la prima atingere. Nu reuşeam să locuiesc în propria piele. Pelicula de electrozi exploda printr-o simplă silabă. Stare de inducţie, vecinătatea sursei de bucurie şi nelinişte.

Partenera trăia încă şocul sinuciderii mamei ; n-o iubise şi n-o înţelegea. Încă speriată de surprizele pe care rebela le servise şi în timpul vieţii, celor apropiaţi, ca şi necunoscutilor pe care cîndva îi guvernase. Intrase în căsnicie îmbrîncită de maică-sa. Studenta slăbuţă şi fierbinte se aliase repede, mai curînd se lipise frenetic de soţ. Vietate delicată... o zvîrlugă brună, chip încordat, aşteptare şi rugă. Fracţiunea fringe brusc, ochii se aprind, pentru a se dilua, apoi, ceţoşi, bulb de lacrimi. Madonă africană, toridă şi fragilă, a cărei lamentaţie ar înmărmuri jungla în flăcări... detenta sfinţilor sălbatici, alarmă, tăişul, paralizie catastrofică, refuz, tăcere. Energie rea, răsucită, felie în regimul de maree...

Trei tineri pe faleză: seară: briză, linişte. Eleganta studentă tresare, atinsă dintr-o dată de veninul adierii. Cuvintele şuieră: tu de ce te ţii după noi?... o întreabă pe sfioasa din stînga. Modesta domnişoară mioapă se opreşte, năucă. Nu ştie ce să răspundă... Sora o obligase să-i însoţească în această vacanţă, să mai uite nenorocirea. Tot ea insista să iasă împreună, în fiecare seară. N-ar fi bănuit astfel de brutalităţi. N-a fost avertizată nici asupra crizelor de mutenie ale soţului. Stăpînul s-a oprit, sluţit de furie; cercetază necunoscutele cu care s-a trezit alături, le întoarce spatele. Nefericita aleargă, bineînţeles, după nevricos... Scenete de gen, instruind asupra necunoscutului care eram, fortificînd absenţa în care învăţam ascunzători. Nu doar tinereţea, rîvnind nelimitare; era şi altceva, nu ştiam numi.

Lava urca spre gura de flăcări a zilei. Alergam, îmbolnăviţi, să smulgem promisiunea că nu ne vom spulbera înainte de a fi înţeles şi înfăptuit. Zăpăciţi şi hipnotici, ne ciocneam aripile, dinţii şi ghiarele, ne despărţeam definitiv pentru a ne regăsi, după cîteva ore, îngroziţi.

Fata decola brusc, în aerul arzînd al ţărmului. Albastrul apos al cerului şterge instantaneu orice urmă! Hoinăream printr-un iad turcit, slinos şi dulce. La toate colţurile se vindea şoricioaică dospită în cuburi de caramele, baclavale şi halviţă. Suferinţa lenevea în miere şi în melopeea cavalului, bruiată de blesteme negre. Golani cu şişul, hidoase păsări diafane, capete greoaie, ametite, sirene răguşite, mari zmeie transparente, cerul copilăros.

Dintr-o dată, o zăream pe o bancă din parc; minca seminţe! Ţigancă ciufulită, vînzînd lacrimi şi plăceri iuţi. Aştepta cu genunchii ridicaţi la gură, împieliţată, pofticioasă, lingîndu-şi plictisită, cu o lungă roşie limbă de gazelă, goliciunea picioarelor parfumate.

Seara îi creşteau sînii, devenea o fastuoasă prinţesă indiană, în faţa căreia amuţeau orchestrele din baruri. Ringul pulsa, şingeriu, în ritmul tocurilor metalice. Cascada risului sacadat, castanietele dinţilor... Pe chipul înnobilat de o suferinţă sălbăticită, răzbunată în cîntec şi dans, strălucea, fosforescent, un verde punct de fard, înfipt în centrul frunţii. În zori, recita straniu şeherezade, doctore, scîncind ca o siameză turbată. Viaţa, fireşte... Aş fi putut hali hălci mustoase din ceea ce numiţi fericire, dar nu dreapta limitare mă pacifica, doar fulgerul care taie sufletul zvîrlit în capcana prea mică. Strîmtă bucurie, neîndestulătoare, asta descoperisem, lanţuri viclene, la tot pasul. Largul îl auzeam, noaptea şi ziua, în preajmă, avertismente şi apeluri... Hămesit, găseam puterea de a dori mai mult decît posibilul... iluzoriul, şansă perversă, recurs prematur. Purgatoriul riguros planificat, visul aminat al vîrstelor pe care ni le pregătea în tranşe egale, viitorul cartelat, productiv? Dacă vi s-ar vorbi despre revelaţia largului şi despre obsesiile compensative, prea repede cuvintele ar intra în dicţionarul de termeni echivoci şi suspecţi. Vertijul pacientului, excesul maladiv, obscure motivări, incertitudinea evocărilor oricît de nuanţate, modificările de ritm ale expunerii n-ar spori interesul, dimpotrivă, s-ar banaliza, paragraf de tratat pedant cu sfaturi cumsecade şi pilule stupide.

Ţinuta îngrijită a confesivului capătă în astfel de momente ceva pueril şi simpatic. Surpriza contactului facil face din pacient un interlocutor comod. Renunţ în chiar clipa cînd totul începea, parcă, să capete coerenţă, pierd puterea de a depăşi bariera de dialog...

A trecut timp, ezitarea m-a ţintuit în loc, tăcuta sală de aşteptare şi-a pierdut tipicul terapeutic. Iată, descopăr o apăsătoare încăpere de audiere şi admonestări; înseamnă că nu am venit din proprie iniţiativă; interogatoriul mi-a fost impus: răspund la ceea ce n-aş fi vrut.

Au fost, într-adevăr, alţi ani, maestre anchetator, eram deja bărbat în toată firea. Nu mai pitea fi vorba de visuri ceţoase, păsări, valuri, zboruri negre şi fructe sîngerînd. Se stabilise cu timpul legătura, o necesitate de reglare a respiraţiei, să spunem... Se poate numi şi boală, probabil. Consultul pe care un coleg de-al dumneavoastră l-a iniţiat cîndva în legătură cu primele semne ale acestor „aiureli", cum spunea, nici nu putea duce nicăieri: „dereglări", „fantezii", „eschivare", setul de termeni acceptabili se colora pe limba drasticului pedagog în dure mici săgeţi roşii, cu care parcă te orbea şi te asurzea... Ajutorul în astfel de împrejurări... încerci, învingîndu-ţi sfiala şi chiar ruşinea, nedumerirea pentru că despre uimire este în primul rînd vorba şi despre nevoia de a înţelege... reuşeşti să vorbeşti coerent despre cazul ciudat al unui ins perfect normal care a stabilit legături fireşti, constante şi în multe sensuri, nu cu alt om, sau cu un automobil sau cu un setter irlandez spaniol norvegian, ci cu un copac, sau, de ce nu, cu marea, da, asta era... se uită la tine ca la un nebun! Se întîmplă să foloseşti în expunere termeni teorii din evaziva lor specialitate, îndrăzneşti să dezlegi, de altfel cu totul parţial, bizarele stări cînd nu mai eşti cel de toate zilele, dar abia devii, de fapt, tu însuţi, chiar dacă puţin ireal, desprins din necesităţi. Te fereşti de ipoteze şi analiză, te limitezi, pur şi simplu, să relatezi istoria fericitelor evaziuni nepăsătoare, povesteşti cum s-a întîmplat, să convingi că, dacă boala o fi această binefăcătoare nelinişte, este şi unica avere pe care o ai, legătură poate neobişnuită, de care n-ar trebui să fii lipsit... te bat pe umăr, îţi recomandă somn, plimbări sau te năucesc cu buline colorate şi vocabularul de prelegeri şi glume gospodăreşti adunat de pe la simpozioane şi spectacole pe ramură.

Nu este suspect, cum aţi afirmat, că am considerat deruta o eliberare. Vorbeam prea mult despre libertate, recunosc. Întîlnirile însemnau uitare, indiferenţă faţă de ce fusese. Trezeau, într-adevăr, o extraordinară nevoie de eliberare. Preliminarii confuze, dorul fără obiect, tînjirea copilărească... repede răsplătite de chiar senzaţia de libertate puţin idioată, e drept, căci ştiam că nu poate dura, însă plină, binecuvîntată.

Este adevărat, am purtat controverse exaltate în multe nopţi. Cîţiva cetăţeni onorabili şi fragili alcătuiam un restrîns colegiu tainic de reabilitare abstractă a demnităţii bărbăteşti, cu totul abstractă, de vreme ce nu urmăream decît să reînvăţăm a gîndi... Nu căutam prozeliţi; eram însingurati; puţini şi sceptici. Doream un mai suportabil mod de a disimula propria noastră neputinţă, o cale decentă de mistificare, umor şi graţie în limitarea pe care o înţelesesem deja, o acceptasem, o deprindeam, în deplină cuviinţă şi gifiială, cum stă bine unor oameni maturi, cu scaun la cap.

S-a afirmat că efectul nociv al unor astfel de colocvii cuminţi şi nocturne, pe care le staturnicisem în satul nostru de vacanţă şi de regăsire, s-ar fi probat prin nefericita dispariţie a unuia dintre audienţi. S-au găsit martori care să susţină că ar fi fost vorba despre o fiinţă mistică, deoarece prea lua în serios aspectele tragic insolubile ale demonstraţiei, oprind de fiecare dată fragmentul disputei la concluzia sa momentană, de imposibilitate (parţială, chiar dacă riguroasă), fără a mai urmări speculaţiile ulterioare, care conduceau în cele din urmă la o mai relativă şi îmblînzită ecuaţie de interdeterminare...

Zbaterea nu e decît prudenta scrutare, printre fapte şi ipoteze, a unei anchete asupra celui ascuns în fiecare dintre noi... o făptură într-adevăr mistică n-are nevoie de încurcăturile noastre dialectice pentru a se convinge de ceea ce, oricum, era convinsă!

Şi-apoi, cînd spui că vei înota pînă la celălalt mal, aflat la distanţă de kilometri, poate să pară o nebunie, o sinucidere sau chiar o reuşită încercare de performanţă estivală... Sigur, celălalt mal pentru zeloşii suspiciunii, pare o metaforă, se deschid prea multe interpretări. Corect ar fi să ne oprim la sensul pur literal, cel mai exact, întotdeauna... Aşa că : s-ar fi putut întoarce, după o bucată de drum, ar fi putut, cine ştie, atinge ţinta. Accidentele nimeni nu le poate imagina dinainte : furtună, inimă, rechini ! Nimeni nu ştie ceea ce nu a văzut.

ÎNTR-UN blînd obez taciturn şi bărbos cine ar putea ghici sufletul de fetiţă fanatică şi firavă, predispus la grozăvii imprevizibile... Dimpotrivă, neliniştea continuă, percepţia exagerată, crisparea vizibilă pot fi, în pofida aparenţelor, detenta unei mari forţe de rezistenţă, elastică, durabilă. N-ar fi putut fi altfel, eram împreună şi eram în vacanţă... nimeni n-ar fi avut mai solide temeiuri decît partenerul să-şi cunoască însoţitoarea. În contrast cu iritarea şi slăbiciunea, era o desăvîrşită sportivă, înotătoare de clasă ! Nu se putea spune dinainte, cu perfect temei, ce putea s-o exaspereze sau s-o bucure ; dacă, în aceste condiţii, trebuia ferită de orice atingere cu excesul, va trebui să acceptaţi că şi în cazul cînd n-a fost o banală imprudenţă, ci un act disperat, cauza se afla în personaj. Nu neapărat temperatura înaltă ci, poate mai ales, perfecta plictisitoare acalmie a detaliilor cotidiene puteau, la fel de bine, declanşa inevitabilul, iniţiativă abruptă, catastrofică... Nu pot fi decît consolat că aţi înţeles perfect, pe baza unei atente documentări, justeţea şi sinceritatea acestui punct de vedere. Nu v-aţi referit decît în trecere la groaznica amintire de care nu mai scap, nepunînd în cauză, de fapt, absurdele evenimente ale vieţii de familie decît pentru a vă întoarce doar spre ceea ce sînt cu adevărat, adică răspunderea faţă de mine însumi.

În alergia acelor periodice descătuşări prin iluzii, joc şi reverie aş fi putut, eventual, comite salturi necontrolate de idei, rostind ceea ce nici nu trebuie gîndit sau luînd pe cont propriu şi insufleţind imposibilul. N-am ajuns la pragul unor asemenea periculoase concretizări, vă asigur, decît doar în minte, clipă de vid dintre două imagini, cînd poţi împlini comenzi de neînţeles, venind de nicăieri.

Orizontul mi-l îngăduiam doar vara, vacanţă inocentă, dar în deplină cunoştinţă. Erau, de ce să nu recunosc, aceste scurte punţi iluzorii şi fierbinţi, tot ce mai rămăsese din infinitul sperat cîndva...

Slujbaş matur şi metodic, în tot restul anului !

Şocul pe care mi-l producea de fiecare dată revederea ? Eram, în definitiv, acelaşi, deşi în fiecare an altul, în altă vîrstă ; era mereu aceeaşi şi mereu alta, cum bine se ştie ; întîlnirile tot mai diferite conţineau aceeaşi magică regenerare explozivă.

Negre reziduuri, rătăcite zile şi nopţi, duhoarea trecutului abia trecut, noi capcane, proaspete toxine. Faţă de o astfel de şansă nu te poţi comporta timid şi cuminte, vrînd-nevrînd devii al tainei, copilul teribil care nu mai crede, fie şi numai pentru acest scurt interval terapeutic, în raţiunea şi răsplata legii celor maturi, nici în inevitabilul armistiţiu al aminărilor. Ca un istm feeric reapărea îngusta fişie de timp cînd mi se îngăduia să privesc oglinda mişcătoare şi vastă. În acest fel, nimeni nu mă chemase vreodată ! Ascultam brusca revărsare a aşteptării din mine, înălţată, în sfîrşit, uriaşă, sub pedeapsa soarelui năuc al verii. Lunile şi deceniile lăsaseră în urmă, trebuie să admiteţi, sărăcie şi spaimă, constrîngere şi carnaval, plictis, marşuri, muncă, uniforme, aminări, gradaţii, pedepse... N-ar fi greu de apreciat infantilizarea, cuvintele şi gesturile prea libere, efectul scuzabil al unei acumulări peste puteri, detenta care părea o scurtă renaştere şi nu era decît o amară nouă amăgire. Dar nu ar fi putut primejdui nimic şi pe nimeni...

Decît pe însuşi vinovatul care credeţi că aş putea oricînd deveni... Doar viaţa e sfîntă, părinte, aşa am cutezat să cred. M-am resemnat prea repede să cred că şi despre viaţa care mi-a fost dată e vorba, nu neapărat despre cea pe care o dorim...

Prea păcătosul ataşat de viaţă se vede obligat să convingă acum înţeleptul său ascultător popă procuror pedagog pediatru sau ce-aţi fi, că vuietul care ridică pînă la stele tumultul nocturn al verilor a devenit, cu timpul, doar blîndă chemare a morţii. Recuperat prin artificiile unei frivole libertăţi de vacanţă, m-am trezit, cîndva, abandonat unicei dorinţe de a fi izbăvit de toate...

Depărtarea intangibilă, ascensiunea înaltului sentiment de izolare, imposibilul şi iubirea ascund asemenea grave amenintări şi umilinţe...

Fluida zare complice nu mai era aceeaşi ! Disprefuitoare, acum, străină, îmbătrînită în dezolare şi vastitate. Vuiet tulbure şi rece, însăşi sentinţa.

Pelerinul nu mai merită miracolul de-a fi smuls, pentru o clipă, din despotica ghiară domestică, de sub ciocanul pendul al ceasornicului popular ? Uzurpat lent şi dintr-o dată de favoarea zeilor ! N-am putut avansa, senin, ca demult, spre mişcătoarea boltă care curgea, cu zorii, spre ţărmul ostil.

A fost disperare, părinte, adîncul ridica înalte virtejuri roşii, ceaţa orizontului rotea năluci, semnele morţii.

Înstrăinat şi bătrîn, străbăteam locurile vechilor tinguiri, fără suflet şi fără vedere, nu era decît finalul, efect al mineralizării. Tot ce fusese tulbure mişcare se dovedise perisabil...

Vaste tacite degradări, pe care le studiază chimia biologicului, îşi desăvîrşiseră opera de purificare. Clocotul scăzut, fosforescenţele, bezna mişunărilor, abruptele catalizări, latenţe mereu aminate, atîtea fine retorte ale putrefactului pînă la pragul static amorf, nesimţirea care însemna nemişcare, neînsufleţire, negativul însuşi. Înlănţuiri logice ale inevitabilului !...

Neînsufleţitele întruchipări pietroase, reci, par a ne absorbi, în cele din urmă : devenim, iată, marea indiferenţă muritoare, incapabilă a mai contempla sau a se împotrivi.

Un pueril trecut de prima tinereţe nu mai acceptă elegia ? Am ştiut în vara trecută că se va întîmpla ceva iremediabil. Firele se tot subţiaseră, nodurile cedau, rugina cotropise. Ceva rău ameninţător se înşuruba în cerul proaspăt al zorilor. Delicate fiare de aer, cu ochii roşii de patimă, despleteau în amurg ameninţătoare fluide şi lungi braţe flăcări. Vorbeam puţin, scrîşnit. Îmi revedeam, uneori, brusc, în lentila doamnei cu care mă însoţisem, un chip torturat de presimţiri. Şuierul rău prevestitor, ora cînd fiarele luptau în mine disputîndu-şi o pradă abstractă, invizibilă, care evadase spre larg sau încă se odihnea în refrenul suavei imperecheri de după masă. Adesea nu mai reuşeam să îndur, oraşul avertiza. Frivola conciliere estivală din urmă cu cinci ani şi de anul trecut şi de acum un veac, nu mai era posibilă ! Coboram pleoapele peste o revistă sau pe rîndurile de hieroglife ale cărţii. Tăişul sîngera... Mormăiam un sarcastic refren pentru nedumerirea, mereu grijulie şi graţioasă a femeii căreia, cum bine spuneţi, domnilor, m-a dat din nou, în pază, cerul... Otrava o distilam, mărturisesc. Tăceri duioase, somnolente lirice, pufosul pianisimo de amurg. Goneam singur, pe uliţi, în adulmecarea primeidiei, să obţin răgazul de a urla, cel puţin, înainte de a fi înşfăcat şi răpit. Circumstanţe, consecvenţă, cinste !... Reveneam înrăit, epuizat, chinuit de a nu putea sfîşia şi aprinde.

Parcă prea repede se săvîrşise bilanţul, fără a mi se accepta explicaţiile, recursul. Neprihănit nu eram desigur, ticăloşit cu totul n-avusesem putere să devin, lupta

încă nu încetase, asta aș fi vrut să spun, încă mă zvîrcoleam în șarpele cleios al clipei.

Scadența declanșase un metronom naiv, mai încercam subterfugii, dădeam din umeri, să mă despresor. Zîmbeam cerului și iubitei, mă credeam stăpînul verii și al chinurilor cu care o onorasem, îmi pieptănam pletele, îmi spălam regulat dinții și durerea, dar auzeam, deja, sunetul de cord, ruptura pactului, gongul brutal, pedeapsa.

SFÎRȘIT de august. Valurile aduc la țărm pești morți, cărbune, cutii de plastic, resturi de păsări, bucăți de smoală și cauciuc, hîrtii, cioturi de lemn, aripi de tablă găurită. Mare scîrboasă, năpraznică.

Perechea evolua de două săptămîni pe același ring de nisip, aproape de apă. Două cearceafuri albastre, unul lîngă altul, mereu în același loc, cum cere obiceiul : păstrezi locul pe care l-ai ocupat în prima zi : comunitatea vilegiaturistă respectă alegerea, ca și capriciile neofiților : cunoscătorii te primesc fără întrebări sau te lasă deoparte, cum ți-e voia.

Atenția din primele zile se estompează, efect gradat al izolării în care perseverează debutanții. Publicul îi urmărește în continuare, dar fără insistență. Vedeta unduie calm, captînd leneșă torpoarea verii. Renunțase, probabil, la aplauzele de la Olympia, pentru vreun fost admirator din anii de colegiu, arheolog, chirurg burdușit de parale, arhitect în ascensiune mondenă, nu se putea ghici. Relația cu partenerul se modulează discret : surdina abia de îngăduie vagi atingeri, apeluri codificate. Pentru gură cască rămîne vizibil doar paradoxalul rol protector pe care distinsa Nana Moskouri îl diversifică în modeste gesturi prevenitoare. Birfitorii susțin, însă, că dinamica secretă a oricărui cuplu își inventă propriile diversiuni, pentru a nu fi deslușită repede...

Marea cară la mal gunoaie, pete de grăsime, fragmente de smoală, reziduuri puturoase, cîrpe, coji, cutii de conserve.

Pe la ora 11, curioșii se urcă pe dîmb, să cerceteze largul. Se zvonește că fusese cineva tras de curent și nu reușește să se întoarcă. Un tînăr ghid al catastrofelor grasează, doct, despre vîrtejul care la nici 100 m de mal te suge, pur și simplu, spre adînc și te zvîrle departe, tăindu-ți orice cale de revenire.

Ar fi un bun prilej ca perechea să se apropie, să se amestece în zarvă. Prea se ține de-o parte... Nu e destul să te lași observat fără supărare sau să te distrezi, inventînd porecle țepoase pentru cruntul vultur curtezan despre care auzi că e domnul doctor cutare sau pentru juna sa turturică guralivă și puioasă sau pentru vipera adulterină, fotogenică, balansîndu-și grațioasă mijlocul îngroșat, în fața actorului cu perucă și cioc, ocupat să asculte confesiunile melodioase ale unei brune materne, frantuzită prințesă contabilă... Comunitate pestriță, suporteri, cotizanți ai unui soi de clan snob și turistic : actrițe mame și bunici celibatare, medici, sportivi, melomani, atei bărboși și cucuvele aristocrate, autodidacți poliglоți, savanți boemi oficiază dezinvoltura ingenuă a vacanței. Nu pare chiar neplăcut să te afli, măcar o dată, între ei... înviorezi calma ciclitate a contractului domestic, capitol feminin și muzical devine fuga de-acasă, cînd nu mai suporți sărăcirea virstei, înfrățirea cu banalul. Trebuie reaprinse, fie și pentru scurte reprize, acordul blazat, cordiala consimțire leneșă, înfrîngerile...

Bărbatul pare adesea absent, mult în urma clipei. Cînd își clătină brusc pletele negre ondulate, înălțînd fruntea pînă atunci aplecată peste pagini de reviste și ziare, parcă s-ar smulge dintr-o apăsătoare retrospectivă... Golul în care se prăbușește și din care iar se ridică, încruntat, neatent, sporește o surdă iritare.

Zîmbetul femeii readuce neîmblînzitului cuvinte amabile. Neutralizat, reizbucnește, scurte jeturi de vitalitate rebelă, se repliază, întăritat, veninos, virilitate care nu-și consumase, ieri alaltăieri, întreg răul nocturn. Puls ostil, frenetic, cu soarele și marea. Femeia rămîne limpede, stenică, risipind cu eleganță avertismentele. Melancolica ei pactizare cu repaosul se dovedește mai puternică. Cuplu armonios, s-ar zice, solidară inerție de vacanță.

Simbătă, sfîrșit de august. Panica în legătură cu dispărutul se risipește. Eroul întors la mal este prompt intervievat de amici și de restul figurației. Cunostea capcanele. Vine de 20 ani în aceste pustietăți, înoată fără efort, numai cu picioarele, nu se teme de primejdii. Dacă e nevoie se lasă, pur și simplu, în voia apei, pe care doar o ajută lent, cu picioarele...

Marea se tot apropie. Valurile ajung pînă pe plaja îngustă, pietroasă. Apa atinge cearceaful albastru al arheologului medic inginer arhitect, ce-o fi fost. Distinsa Doamnă își dă, cu o mișcare rapidă tinerească părul pe spate, cum obișnuia și la televizor, între refrene. Își pune din nou ochelarii cu rame mari și groase, îi potrivește cu arătătorul, pe nas, tic Nana Moskouri. Atinge apoi, cu degetele ei subțiri și dulci, umărul partenerului.

Se înțeleg instantaneu : uscătivul arheolog sau matematician sare prompt în picioare. Nana își îndreaptă din nou, cu arătătorul de la dreapta, ochelarii pe nas, ca în pauzele de pe micul ecran. Se apleacă, ridică cearceafurile de cîte un colț, le scutură. Pajul prăjină apucă coșul cel mare, geanta roșie, prosoapele. Se retrag, un, doi, opt pași în spate lateral, aleg alt loc. Femeia rulează cearceaful ud, se înghesuie amîndoi pe al ei, rămas uscat. Coșul mare de paie, geanta lui roșie, ostășească, sandalele ei roșii, slapii lui albi, reviste, prosoape, tuburi, pălăria ei neagră, baticul ei albastru, halatele lor albe, grămadă, alături.

Doar perna de cauciuc mai rămîne pe cearceaf, sub delicata ceafă a zeitei. Partenerul, într-un cot, deasupra unei cărți.

Sfîrșit de august, simbătă la prînz, trecut de orele 13 : soare turbat, incremenit : mare puturoasă, dezlănțuită mare, puturoasă.

— Aș mai intra o dată în apă.

— N-are rost, plecăm.

Aiurilă mai ezită o clipă, cîteva clipe. Ora două fără un efort. În apă, lîngă mal, două liceene în ritmica valurilor. Cea mare impecabilă și goală, ca o stupiditate.

Bărbatul privește fetele, înaintează, intră în apă, distanță acceptabilă de dulcele lor joc gîdilat și cretin: Pe mal Nana strînge cearceafurile. Hotărîseră să plece la masă la ora două.

Apele vuiesc, întîrziatul pendulează prudent. Soarele încremenit, necrutător, jur împrejur talazul. Capul în coroană de foc, brațele trupul linse de limbile lungi și murdare. Apa peste umeri și gît, îmbrățișări uleioase, scîncei și răcoare.

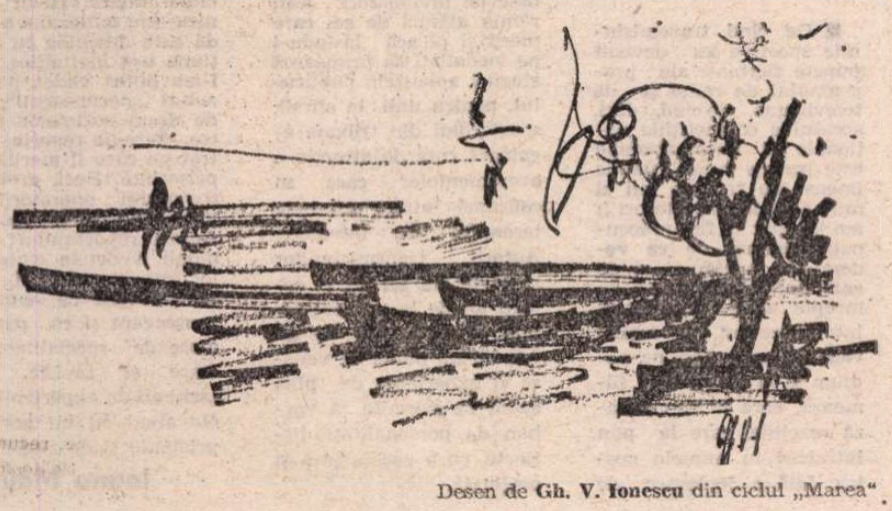
Valul și-anunță cadența, clocotul urcă, izbește, palmă enormă, plesnind pleșcăind, bombă din care curg fîșii umede, mătăsoase. Respirația extinsă pînă la orizont, depărtările se string dintr-o suflare, tunet, spre țărm. Fibra se întinde, se dilată, se subțiază, clipa băsică s-a spart, năvala destinde și năruie. Tîmplele ard, benzi bandaje răcoroase înfășură brațele, te lași dus, izbăvit. Așteptare pe vîrfuri, valul pendul umflat de spume, detenta.

Valul izbește, a trecut, se retrage. Se adună, se apropie, scîncește fierbe uruie, buf, explozia, deasupra. Vîrtejul se stinge în mal, revine, crește, se apropie, uruie bum, spumele, soarele, umede adieri pe tîmple și umeri, marea s-a întins, leneșă.

Ghemul s-a spart, firele fug care încotro, se readună, rulează repede repede, string înoadă, uruie, urlă, guri bulboane, izbitură, clopot, pedeapsă. Apa netezește, mîngîietoare... Rămîi vindecat și năuc în gheara de foc a amiezii.

Singuratecul mai avansează un pas. Fruntea și ceafa în cleștele soarelui, brațe fluide, bucuria delăsării. Încă un pas, piciorul suspendat. Pămîntul fugise... Se rotește, să recupereze. Un pas, atît pierduse. Întinde brațele spre țărm, să recupereze. Valul urcat în cer, coarnele sucite, berbecul fiara vîrtej s-a năruit, tunet. Amețeală... învîrtit pe loc. Viteză asurzitoare. Lovitura îl orbește, îl cufundă, zdrobit. Pierde ritmul, aerul, se predă, se îneacă, furia și otrăvurile valurilor îl acoperă...

(Fragment din volumul **„Octombrie, ora opt"**, în pregătire la Editura Dacia)



Desen de **Gh. V. Ionescu** din ciclul „Marea"

Nicolae NEAGU

Tren de seară într-un...

Casa de nașteri–›
la capul podului,
bufetul (drojdia, fernetul)–›
la capul podului,
balastiera (nisipului nostru de toate zilele)–›
la capul podului,
monumentul–›
la capul podului
și eu,
așteptind,
așteptindu-mă
(tren de seară într-un cimp de rapiță),
și, mute sufletele morților (otava,
frunza,
samulastra)
și podul, el însuși, mai larg
(pe două rinduri, pe patru) ca să
ne soarbă pe toți cîți venim, cîți ne ducem
și iarăși
eu
așteptind,
așteptindu-mă–›
tren de seară într-un cimp de rapiță.

Ci tu zici: stăpîne

Apăs pe buton și deodată
se face,-n hățișuri lumină.
Ce viziune aureolată,
ce perspectivă sibilină !

Aproape triunghiul acesta e o inimă,
aproape-felia–› plăminii,
ai să plesnești de nebine,
ai să dispari de te minii.

Nu te lăsa, vreau să spun, pradă
lupului de vorbă,
de căprioară,
sub țîța văzduhului
miel ești,
ori mioară.

Ci tu zici : stăpîne,
stăpîne,
stăpîne
aș fi vrut un cîne,
pe locul cuibului cu oortă
stă o escortă
și cînd vîntul bate
prin mine răzbate
și cînd ochiul scurmă
culcă-mi-se-n urmă
să-mi taie retragerea,
facerea, desfacerea,

am să plesnesc de nebine,
am să dispar de mă minii,
aproape triunghiul acesta e o inimă,
aproape felia–› plăminii,

ci eu zic : stăpîne,
stăpîne, stăpîne
aș fi vrut un cîne.

Cu fiecare vară m-apropii

Cu fiecare vară m-apropii,
apropiindu-mi-te
soroc-de-noapte-de-liniște,
de-neputință-desăvîrșit-democratică.

Sînt și eu, se-nțelege, asemeni
sfioșilor mei Constantin,
Lina,
Chiriachița
și alții (altele) călători
pe drum de fier,
de speranță,
de prelungire de noembrie (alb)
și călătoriți, mai apoi, de tot,
cu sau fără pusul meu la raze,
unii prin spatele gării,
ceilalți pe drumul mare,
pe lîngă fîntîna cu roată,
în dolie, sub salcîmi și sub grauri.

Rămîne uitatul de Dumnezeu și vinde
aciolîndu-se la masa prea-naltă a copiilor
(jumătate cal
pe jumătate iepure șchiop),
strada se umple de flanele seine și orbecăială
cum dispensarele sporesc deruta
spiței ridicate de sub finare,
de lîngă putinee,
dintre maluri (ca frunza,
ca iarba, zice Dumnezeu),

pentru întoarcerea, de pe urmă, la matcă
pun tinerii de cavouri durabile
tot așa cum mama mamei,
Stanca-lu-Vasile-al-Predii
așeza de fiertură
și grîul
se mișcă
pe cimp
de-a-ndaratelea.

Teatru

Spectacole în iulie

■ **Wolfgang Ernst** (Uria) și **Heinrich Mildner** (Galy Gay) **în spectacolul secției germane a Teatrului din Sibiu** — Omul e om **de Brecht.**

O nouă „Chiriță" la Iași

ONOUĂ **Chiriță** la Iași, în casa lui Alecsandri, iată un moment care a activizat publicul larg și cărturarii locului, punîndu-i în alertă culturală benefică. Cu atît mai mult, cu cît directorul actual al Naționalului, Mircea Radu Iacoban, invita, pentru realizarea spectacolului, un foarte tînăr regizor, Alexandru Dabija, de la Piatra Neamț și o mare actriță din București, Tamara Buciuceanu. Dar experiența a reușit, ieșenii erau dornici să revadă personajul, specialiștii au convenit că tradiția n-a fost încălcată grav, intelectualii tineri au fost de părere că piesa s-a modernizat multumitor și lucrurile au intrat în normal, alerta s-a risipit ca fumul trabucului din care vestitul personaj trage cu sete, amintind, în cîntec dulce, că însăși „Omenirea-i o țigară care se preface-n scrum".

Spectacolul se încheie cu un excepțional moment de teatru : personajele se adună în colțul din stînga, în jurul pianului, într-o admirabilă scenă de gen, compusă cu virtuozitate plastică, lumina scade, cineva aduce un sfeșnic cu o singură luminare și, în acea penumbră misterioasă, toți cîntă, încet, evocator —, în timp ce-și scot postișele și devin oamenii timpului lor — cupletul final, vorbind cu un zîmbet amărui despre cei ce sînt comedieni pe scena vieții și despre lume ca o grandioasă comedie... Momentul acesta, aducînd către noi, cu înfiorare, mesajul marilor suflete care s-au clădit în întiiul teatru românesc, scriitor și actori, are o vibrație extraordinară în liniștea lui poetică și produce cea mai puternică emoție și încîntare.

Chirița Tamarei Buciuceanu e un personaj complex, un temperament dar și un caracter în care sînt sedimentate patriarhalisme coclite și năvalnice porniri bonjuriste. E o tartoriță provincială și o femeie cu nesecată poftă de viață, dornică de cunoaștere și revoltată împotriva obiceiurilor ruginite, păcătuind, însă cuviincios și ținînd la păstrarea strictă a convenienței, o sinteză a contradicțiilor politice și sociale ale mijlocului de veac, amestec nostim, surprinzător prin luxuriață, de fantezie fierbinte și calcul rece, zburdălnicie și stăpînire de sine. Alecsandri, entuziasmat de succesul eroinei, accepta chiar și pastișele lui Millo, visînd la omniprezența acestui personaj de chintesență, văzînd și în parlament **O Chiriță politică,** sugerînd astfel și direct valoarea-i de prototip. Că nu era în intenția lui să expună o simplă caricatură, ori o nevoiașă copie după Madame Angot, cum se înșela Charles Drouhet, nu mai încape azi nici o îndoială ; ea făcea parte din galeria tipologică a unui „teatru meliorist", cum îl caracteriza Eugen Lovinescu. În cartea recentă, consacrată lui Alecsandri, tînărul critic Mircea Ghițulescu face observația, importantă, că eroina poartă în ea tentativa permanentă de a-și depăși prin orice mijloace propria-i condiție și de aceea e ridicolă în mod sublim, ca orice efort de autodepășire pus în registru comic. Tamara Buciuceanu a forat adînc în stratul profund de umanitate al Chiriței și i-a dat o anume autoscopie subtilă, care a decantat și pitorescul, și vulgaritatea, în comic caracterologic de substanță. Impetuoasă și virilă, ea are și clipe de feminitate, tandră maternitate, pierdere de sine, conștiință a erorii și visare pură, care dau o aură nouă și puțin enigmatică acestui chip atît de puternic trasat. Biruința actriței e deplină și incontestabilă, cu atît mai mult cu cît individualizează făptura alecsandriniană nu izolînd-o de context, ci integrînd-o, prin cele mai strînse relații cu oamenii ce o înconjoară. Chiar cînd, pentru a urma indicațiile autorului, fericit păstrate de regizor, „vine în fața scenei", „înaintînd către public", „arată publicul și înaintează spre el" etc., ea nu se rupe de ceilalți, ci pare a face o confesiune **tuturor** cei de atunci și de azi, parcă pentru a-și explica rațiunile și a-și justifica dramatica-i ambiție de parvenire, ca pe un morb al epocii.

Nu-i adevărat că „întrerupe spectaculos o tradiție" cum se scria undeva. După Millo, întemeietorul rolului, l-au mai jucat destui bărbați, pe felurite scene, pînă la neuitatul Miluță Gheorghiu, dar și destule femei (chiar la Iași). Sonia Cluceru și Draga Olteanu au dat interpretări de referință, cărora de azi înainte va trebui să le alăturăm și creația de personalitate a Tamarei Buciuceanu.

Un punct de discuție îl constituie scenografia lui Laurențiu Dumitrașc, sugerînd, în actul întîi, cu fragmente de lemn curbat și ziduri părăginite, o lume degradată, satul de cocioabe și conace, iar în actul doi, mai clar și mai artistic, cu îngerași de ghips pe coloane lunecoase, o lume mai nouă, orășenească, de-abia în curs de închegare. Ar fi de obiectat însă nu atît structurarea și perspectiva, cît incertitudinea stilistică ; decorul are o orientare, mobilierul — fotolii, măsuțe turcești, pat cu baldachin — alta, costumele — de ambianță precizată, nu rele (mai ales ale Chiriței), în culori și modele potolite, adecvate — alta, ca să nu mai vorbim de aparițiа, **în acest decor,** a unui cal și a unui curcan în stare absolut naturală. Alt obiect de discuție ar fi distribuția : rolul copilului Guliță atribuit lui Dionisie Vitcu, pare o exorbitanță. Actorul are, desigur, un talent comic deosebit, figurează concludent prostia impertinentă și întîrzierea mentală a odraslei Bîrzoienilor, nu sade însă bine în contextura spectacolului, și nici nu cred că a prins spiritul acestuia. Efortul său, merituos altfel, e sincer, isprava creatoare însă rămîne mică și oarecum laterală. Bine distribuită, foarte tinerică, aproape copilăroasă, năzuroasă, Doina Deleanu (Luluța) e nesigură însă în momentele fundamentale și solfegiază în falset, cu clipiri lăcrimoase și risete gîlgîite, atît drama cît și comedia, simulînd nebunia fără spirit. Valentin Ionescu (Leonaș) are un aer de comis-voiajor ce dă recitative de operă, nu posedă dezinvoltura necesară numeroaselor transformări : de-abia cînd joacă, spre final, o actriță, arată disponibilitatea vivace ce i-ar fi fost necesară tot timpul. Alții reușesc mai bine : Ioan Chelaru (Ion feciorul) în niște indispensabili insoliți și cu o figură hirsută, Liana Mărgineanu, o cumnățică stinsă, clorotică, Puiu Vasiliu (Bîrzoi) mărunt și mereu de prisos, Sergiu Tudose (D-nul Șarl), fină și pastelată schiță veselă.

Ceva din acest spectacol se volatilizează la căderea cortinei. Dar ceva nu se uită, rămînînd nu numai în memorie, ci și în suflet.

Revistă estivală la „Tănase"

NICOLAE DINESCU a avut buna idee regizorală de a-i invita în spectacolul estival de revistă, la grădina „Boema", pe Dem. Rădulescu și Nicu Alifantis. Primul, redutabil comedian, a adus tot hazul său natural și știința de a-l valora scenic. Tine la început o pledoarie concisă și elegantă pentru rîs, onorată apoi de unele din evoluțiile sale imprevizibile și mustoase, printre care zicerea, cu personalitate, a unor vechi cuplete de-ale lui Tănase. Nu are însă totdeauna de rostit replici pe măsura sa și cred că sceneta nefericită în care cretinizează un președinte de cooperativă agricolă, obligat să le spună partenerilor (și ei imbecilizați) „Nu ești cal, ești o vacă, boule", sau „Mi-ai spart copita" nu avea nevoie de un actor de frunte al Naționalului ; trupa dispune pentru atare împrejurări de interpreții ei specializați. Nicu Alifantis dă un recital spiritual, cu chitară, înnobilînd programul prin parodii malițioase și cîte o humoreșcă sprintară pe versuri celebre. Dacă s-ar mai adăuga un cîntăreț de mare valoare, un instrumentist de bravură, o brigadă artistică de performanță, spectacolul ar dobîndi, probabil, și o vertebrare — pe care acum nu o are. Comic mucalit notabil, Nae Lăzărescu se războiește, din cînd în cînd, cu soacrele, într-un mod care nu cred că le mai poate indispune (dar nici bine dispune pe cineva). Cristina Stamate se manifestă cu dezinvoltură, nerv și distincție, în haz distilat, fiind acum o remarcabilă si multivalentă actriță de revistă, dar are și sarcina, neconformă, de a grava sarbede melancolii în spermanțet. Mimii Anton și Romică fac un număr comic dens, Jean Păunescu cîntă cu simțire, Viorica Chiș dansează energic, în costumație palpitantă (dar pe scheme coregrafice anoste), dirijorul Dan Ardelean se străduiește meritoriu să conducă o orchestră decalibrată, cu discordanțe, intrări dezordonate si stridențe (la suflători), părînd molestită ori plictisită, Cornel Patrichi, maestrul coregraf, nu creează nimic, fiind, de astă dată, lipsit de originalitate, iar scenograful D. Icodin se relevă prin aceea că a îmbrăcat atît de echivoc și ponosit balerinele (și așa destul de necăjite), încît le-a furat și ultima posibilitate de a avea putină grație. Un personaj care nu e notat în program, și al cărui nume nu l-am reținut, execută cu acompaniament de chitară unele arii pe care le-aș încadra în conceptul de artă naivă, dacă o băscălie la adresa lui Mircea cel Bătrîn în bătălia de la Rovine nu mi s-ar fi părut de-a dreptul prostească, și deci în afara oricărei discuții estetice.

În general, țesătura reprezentației **Dai un biban... dar face !** e de stofă rărită și veche. Nu e chiar neplăcută, îi mai și aplauzi, din cînd în cînd, desfășurarea — ce-i drept, la intervale foarte neregulate — dar impresia generală e de înghebare rutinieră, cu paranteze de diletantism.

Poate că-i un simplu respiro estival înainte de ceva hibernal grandios...

Un regizor din R. D. Germană la Sibiu

AM văzut la Sibiu (secția germană a Teatrului de stat) un remarcabil spectacol cu piesa lui Brecht **Omul e om.** Trupa are, desigur, denivelări și nu e prea numeroasă, dar rolurile au fost, toate, acoperite, iar coeziunea ansamblului a dat proeminență ideii. Rezultatul se datorește, în cea mai mare măsură, regizorului Peter Förster din Republica Democrată Germană, personalitate multilaterală, profesor la Școala superioară de teatru din Leipzig, director de scenă, care a semnat spectacole de ecou în țara prietenă (printre care un admirabil **Nu sînt turnul Eiffel** al Ecaterinei Oproiu) și a mai colaborat în bune condiții cu Teatrul german de stat din Timișoara. E un profesionist de prim rang, un artist riguros, de gîndire profundă, dînd sens politic clar și o actualitate incandescentă peripețiilor din parabola brechtiană. Autorul a elaborat subiectul — procesul de despersonalizare a unui sărman comisionar indian care ajunge ostaș feroce în armata colonială britanică —, în 1925 și a lucrat mult asupra piesei. Ea a avut premiera la Volksbühne, în 1928, în regia lui Erich Engel și scenografia lui Caspar Meher. Conform principiului său de teatru epic, de esență dialectică, dramaturgul urmărește prin cîțiva eroi paradoxalul fenomen de alienare a omului în condiții care-l transformă într-un număr dintr-o mulțime gregară — fenomen grotesc — și dezalienarea, prin ieșirea din contextul impus, omul recăpătîndu-și conformitatea cu caracterul său adevărat, dar fiind obligat să piară, în chip tragic. Astfel că deși veche de peste cincizeci de ani, piesa pare a vorbi despre anonimizarea și bestializarea indivizilor în cadrul mercenariatului din micile războaie murdare ale lumii moderne. Deopotrivă, despre avatarurile comice și tragice ale unei false conștiințe de sine a insului care și-a pierdut natura proprie, așa cum, odinioară, Peter Schlemihl își pierduse umbra.

Convenția, fericit găsită, a spectacolului sibian — o aglomerație sumbră și precară, figurînd o pagodă, apoi o locandă cazonă și altele, în rapidă schimbare, într-o destabilizare continuă, cu perindarea oamenilor și fantoșelor sub imaginea unui glob acoperit de o pălărie — potențează procesul anihilator de iluzionare și autoiluzionare ce duce la dispariția oricărui criteriu moral. Scenele de teatru în teatru — prin care eroul Galy Gay e purificat de existența civilă prin aruncarea într-o hazna, conferindu-i-se, prin farsa judecății marțiale și execuția mimată, o identitate nouă, militară — sînt de un efect puternic atît în planul simbolic, cît și în cel real. Umorul de replică fiind mai bine susținut decît cel de situații (evoluțiile de grup au unele nedesăvîrșiri), comicul, grotescul iradiază culori variabile. Drama e tratată însă viril și distanțat, cu tensiune constantă. Foarte bine sînt rostite și cîntate, pe celebra, aspra, ciudata muzică a lui Paul Dessau, song-urile : Rosemarie Müller le susține cu o îngîndurare rece, întrutotul potrivită.

Galy Gay e figurat puternic și nuanțat de Heinrich Mildner, actor solid, pătrunzător, divers. Wolfgang Ernst, Iochen Grumm, Georg Metzenrath, Kurt Conradt își fac datoria în tonuri potrivite, doar cîteodată caricaturizînd dezagreabil. Hannes Höchsmann și-a făurit un bun chip misterios de bonz. Debutantul Dinu Neagoe (Polly) e menționabil. Soldații dansează și cîntă merituos, făcînd un grup distinct prin Christian Maurer, Hans Pommarius, Valentin Martinow, Werner Jainek. Decorul, atît de elocvent alegoric și costumele întunecate, grele, îmbîcsite de mizerii, aparțin unei tinere și înzestrate scenografe sibiene, Judith Fekete-Kotay, remarcată și cu alte prilejuri pentru simț scenic și idei personale.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Spiritul de echipă

■ De cînd transmisiunile sportive au devenit puncte fierbinți ale programului de radio și de televiziune, de cînd, deci, accesul la competițiile naționale și internaționale este permis unui public imens (nu zeci de mii ci milioane de spectatori !) am început să fim preocupați nu numai de **ce** vedem sau auzim ci și de **cum** vedem sau auzim, au început să ne intereseze, într-un cuvînt, nu numai vedetele care urcă pe podium ci și cei care le filmează, care le comentează reacțiile, care le pun întrebări în numele nostru. Iată o deplasare de accent din toate punctele de vedere semnificativă evidențiind cu putere că și în acest domeniu echipa de realizatori are un rol decisiv în definirea stilului unei emisiuni, în „reglarea" strălucirii acesteia. Sînt transmisiuni descriptive și sînt transmisiuni patetice, răscolitoare în fața cărora dispare orice urmă de regret că sîntem foarte departe de locul sacru, tulburător, al competiției. Sînt regizori, operatori sau crainici atenți mai cu seamă la ansamblu, sînt alții pentru care detaliile au o importanță cu totul și cu totul specială, unii îi iubesc pe învingători, alții rămîn alături de cei care pierd și pleacă lăsîndu-i pe medaliați să primească singuri aplauzele publicului, pentru unii, în sfîrșit, spectacolul din tribune egalează cota de atracție a evenimentelor care se consumă între granițele terenului de întrecere. Autorii transmisiunilor sportive (la fel ca și colegii lor de la transmisiunile artistice sau de alt fel) au un punct de vedere și experiența de pînă acum ne permite să vorbim de personalități distincte, cu o voce sigură și originală.

■ Cu cîteva excepții, însă, numele celor care alcătuiesc echipa de transmisie rămîn necunoscute. Rostite cu repeziciune sau scrise în mare viteză pe micul ecran, atunci cînd mai sînt doar cîteva secunde pînă la gongul final, ele sînt înghițite de o nedreaptă uitare. Glasul comentatorului este, doar uneori, cel ce ne mai rămîne pentru puțin timp în memorie.

■ Martori, în aceste zile, a zeci de ore de transmisiuni sportive, ne gîndim că, odată Universiada încheiată, în cadrul **Mozaicului** de sîmbătă după-amiază (Tudor Vornicu este totdeauna o gazdă care deschide cu afecțiune ușa invitaților săi) i-am putea vedea pe toți acești „necunoscuți", atît de dragi sufletelor noastre. Într-un reportaj-portret pe care îl merită cu prisosință. Deci, eroii reportajului : operatorii, regizorii și crainicii sportivi. Autorii reportajului: campionii, vedetele emisiunilor anterioare ca și, poate, scriitorii ce semnează consecvent și cu pasiune glose de specialitate în ziare și reviste. Un „schimb de experiență" echivalînd cu un act de prietenie și de respect.

Ioana Mălin

Divertisment

PE canicula, spectatorii privesc cu mai multă indulgență afișele cinematografice și pornesc senini în căutarea filmelor distractive : e o prejudecată, prea bine înrădăcinată, pentru a mai fi comentată, iar alcătuitorii repertoriului bucureștean o respectă întocmai. În aproape toate sălile și în majoritatea grădinilor Capitalei rulează pelicule de aventuri, comedii modeste și melodrame, fie exotice, fie autohtone. Doar **Croaziera**, filmul de excepție semnat de Mircea Daneliuc, în 1981, sau **Moscova nu crede în lacrimi**, pelicula sovietică nu demult încununată cu premiul Oscar, sînt singurele oaze, oferite însă cu parcimonie (numai în trei și respectiv două reprezentații pe zi) cinefililor pasionați. Totuși îmbucurător e faptul că, în răstimpul din urmă, printre producțiile de divertisment, programate pe ecranele noastre, au devenit mai frecvente cele de bun gust, lung-metrajele concepute cu rigoare filmică, nesupuse exclusiv elementarelor rețete comerciale. Demonstrative sînt, în acest sens, două dintre premierele săptămînii trecute : **Sînt timid, dar mă tratez** și **Alergătorul.**

Deși filmul scris, regizat și interpretat de Pierre Richard, **Sînt timid, dar mă tratez,** nu poartă cu aceeași strălucire efigia celebrului comediograf francez, el marchează un reper important în biografia creatorului, demonstrînd că actorul lansat și consacrat în peliculele lui Yves Robert **(Alexandru cel fericit** — 1967 sau **Întoarcerea Marelui Blond** — 1974), interpretul îndrăgit de cineaștii specializați în obținerea recordurilor de încasări, de un Claude Zidi **(Îmi sare țandăra** — 1974) sau de un Gérard Oury **(Lovitura de umbrelă** — — 1980), vedeta ce-și cucerește o tot mai mare popularitate prin **Jucăria** (incisiva metaforă, din 1976 a lui Francis Veber), își continuă, în paralel, cariera sa independentă, de realizator total. **Distratul** (1970), **Ghinionistul** (1972) și **Sînt timid, dar mă tratez** (1977) definesc, pentru publicul român, stilul original al lui Pierre Richard (căruia îi aparțin de asemenea filmele nedifuzate încă la noi, **Nu știu nimic, dar aș spune tot** — 1973 și **Nu eu, ci el** — 1979).

Povestirile lui Pierre Richard au cursivitate, căci umorul „dulce-amărui", profesat de cineast, nu desparte în numere de sine stătătoare subiectul, ci îl consolidează. Ca și în operele maeștrilor săi, Buster Keaton — pentru care își mărturisește „enorma admirație" — ori Jacques Tati — de care e legat, după cum spunea în același interviu, printr-o „infinită tandrețe" —, nostimele întîmplări trăiesc dinamic, rafinat, echilibrat, prin combustia interioară a personajului central. Din neliniștea „distratului" cresc caraghioasele încurcături ale „ghinionistului", iar „timiditatea" îndrăgostitului se intensifică, urmînd firesc țesătura densă de situații nenorocoase; astfel, de fiecare dată, identitatea eroului său se modifică, integrînd însă mereu, măcar în detalii, caracteristice atitudini ale tipurilor întruchipate anterior. Bogat în structuri declanșatoare ale hohotelor de rîs (îndeosebi, la începutul carierei, construcțiile burlești sînt numeroase), cineastul își temperează apoi succesiunile de gaguri. Dar filmele sale își păstrează intactă savoarea, căci mișcările și gesturile lui Pierre Richard au dezinvoltură și ritm frenetic, ele compunînd, pe nesimțite, un fel de dans comic stilizat.

CEALALTĂ premieră, **Alergătorul**, e un film alcătuit cu precizie, în tonalități sentimentale. Destinul maratonistului — înfrînt de spaimă, dar care peste ani are forța de a-și depăși limitele, tot prin și pentru idealul său de tinerețe — conține elementele necesare pentru o narațiune cinematografică emoționantă și exemplară. Amintirea trecutelor eșecuri (odinioară atletul n-a îndrăznit să se prezinte la startul unei mari competiții internaționale, apoi și-a abandonat studiile), îi deformează continuu viața; propria-i senzație de neîmplinire se comunică și celorlalți — e deseori concediat, iar soția vrea să-l părăsească. Și totuși, bărbatul ajuns la maturitate se eliberează de suferințele prezentului, refăcînd tocmai întregul traiect al vechilor experiențe (reîncepe antrenamentele, aleargă neostenit, se califică în concursul de selecție pentru Olimpiadă, participă la dificila cursă și izbutește să o termine, cu toate că este accidentat).

Accentele lirice (peisaje citadine, frumos modelate, din pete de lumină și culoare, însă mult prea insistent reliefate prin acordurile muzicale), ordonează substanța epică, înviorată de asemenea, cu stăpînită profesionalitate, prin proaspetele notații realiste, decupate din existența cotidiană a neînsemnatei familii de sportiv. Astfel încît performanțele cinematografice ale acestei agreabile pelicule de nivel mediu se datorează în egală măsură scenaristului și regizorului Steven Hilliard Stern, operatorului Laszlo George și protagonistului Michael Douglas (fiul binecunoscutului actor american Kirk Douglas).

Ioana Creangă

■ **In această săptămînă, în premieră, pe ecranele bucureștene :** Am o idee, o **comedie cinematografică scrisă de Mircea Radu Iacoban și regizată de Al. G. Croitoru (în imagine, interpreții peliculei — Petre Gheorghiu, Valentin Plătăreanu, Jean Constantin, Ovidiu Schumacher).**

SECVENȚĂ

● SE împlinesc șapte decenii de cînd Ricciotto Canudo anunța, prin **Manifestul celor șapte arte,** „prima oră a noului Dans al Muzelor în jurul noii tinereți a lui Apollo". Căci filmul — medita în 1911 pionierul criticii și teoriei cinematografice — a „logodit Știința cu Arta, adică descoperirile și nu datele Științei, cu idealul Artei, contopindu-le pentru a capta si fixa ritmurile lumii". Canudo a descifrat și a prevăzut virtuțile filmului ca „Artă plastică desfășurîndu-se după normele Artei ritmice", i-a anticipat metamorfozele tehnice — sonorul și culoarea —, a definit aparatul de luat vederi ca magic instrument al lirismului modern. Lupta sa pentru demnitatea estetică a ineditului limbaj al imaginilor în mișcare și-a cucerit entuziaști partizani ; tocmai în acea epocă de dispreț sau indiferență față de cinematograf, articolele sale au influențat formarea spirituală a primilor regizori de avangardă si au chemat către sălile de proiecție (ba chiar către studiouri) pe scriitorii, pictorii, arhitecții și muzicienii timpului.

i. c.

Cinema

FLASH-BACK

Filmul meditativ

■ **Domnișoarele din Wilko** reprezintă împreună cu **Pădurea de mesteceni** (amîndouă ecranizări după Iwaszkievicz) și cu **Nunta,** latura meditativă a creației lui Andrzej Wajda. Un film în care neliniștitul autor al **Canalului** își permite să privească viața cu spatele la întuneric și să-i vadă amărăciunea luminată de soare, chiar dacă soarele este în amurg și dizolvă contururile în irizări melancolice. Contemplație proprie autorilor urcați în maturitate, care — între reprizele luptei — știu să retrăiască, la puls domol, sentimente peste care tinerețea a trecut fără să tragă, aparent, concluzii.

Film bun, tolerant, înțelept, petrecut într-o provincie idilică și igrasioasă, pe care fiul rătăcitor, intors acasă în convalescență (ca în **Pădurea de mesteceni**) o regăsește chircită și plină de ticuri, lipsită de generoasele arhitecturi ale copilăriei. O casă a mătușii și unchiului (gospodari care se culcă devreme), dar și o altă casă, cu cinci fete, în care tînărul mai călcase în adolescență, iubit de o a șasea soră, acum dispărută. Piatra de cimitir năpădită de ierburi sub care zace această veche Julietă, probabil sinucisă. Interdicția, treptat îmblînzită, a mamei de a mai tulbura căminul acesta, în care toate cele cinci ființe așteaptă parcă un făt-frumos (de ce n-ar fi el ?). Și între toate aceste jaloane, abia schițate, abia pretextînd o epică, nenumărate, nesfîrșite discuții cehoviene, abia stăruind în prezent, abia reale în înțelesuri. Prezentul filmului fiind de fapt o perpetuă întoarcere în trecut. O verificare a trecutului, a faptelor și proiectelor, a temeiniciei sau deșertăciunii lor.

Finalul, mult prelungit și în puternic crescendo, al filmului dezghioacă toate aceste sensuri și le face să se ciocnească. Este de fapt o petrecere turmentată și senzuală (ceva în genul **Nunții**), în care personajele se permută în discuții bilaterale, dîndu-și pe față intențiile. Cele cinci surori jinduiesc, toate, la noul venit, dar o fac de fapt nu din dragoste, ci din teamă. A spune că este acea teamă de singurătate din literatura provinciei ar fi simplist ; este în realitate teama de trecut, teama de vîrstele umilitoare pe care le-au trăit, teama de eșecurile care le-au devastat, teama de a nu îmbătrîni în continuare prea cuminți, împăcate cu soarta. Toate împreună alcătuiesc un șir de oglinzi, în care fiecare reprezintă trecutul uneia si viitorul alteia dintre ele.

În saloanele **belle époque,** în cămările și bucătăria seratei, sub copacii discreți ai grădinii și pe marginea verandei scorojite, Waida a făcut să se strecoare, printr-o subtilă tehnică de canon muzical, melodia sfîșietoare a timpului revolut, geamătul acelei fibre din noi care crește și se usucă în același timp, care ne condamnă totodată la dispariție și la înțelepciune.

Romulus Rusan

Marieta Sadova

CU BOGATUL material informativ în față, încercînd să creionez portretul acestui om, dăruit cu o viață lungă — omenească și artistică —, în locul înșiruirii repertoriului jucat sau pus în scenă, cu multe piese românești sau din literatura universală, n-ar fi mai bine să ne întrebăm : care a fost de fapt **aportul spiritual** al Marietei Sadova la mersul înainte al teatrului nostru ? Perioada, lungă, repertoriul, aproape totdeauna, o noutate, un efort de a fi la curent cu dramaturgia și problemele de interpretare din teatrul european. Ții minte cum am auzit-o vorbind de efortul depus, alături de micile și sporadicele înjghebări teatrale, ce se iviseră imediat după primul război mondial, simțind nevoia informației, tocmai pentru că vremurile cereau îmbogățirea mijloacelor scenice. Și atunci îți dai seama că acest crez-strădanie a însoțit-o toată viața și cînd i-am întîlnit numele a fost în trupa lui Ion Manolescu, care făcea un turneu în țară, și nu juca cine știe ce piesă adulterină, ci **Stane de piatră** de Sudermann și **Pelicanul** de Strindberg. Era în anul 1922, iar în anul următor, grupareа „Poesis" juca la Ateneul Român **Sora Beatrice** de Maeterlinck, avînd în distribuție pe Marieta Sadova, Al. Critico și Maria Mohor. De-aici începe drumul artistic al Marietei Sadova și el s-a cimentat alături de cei cu care a lucrat, netrebuind a se uita că începutul a fost făcut și alături de un mare intelectual, cu viu aport în dezvoltarea teatrului nostru, Ion Marin Sadoveanu.

Cînd am văzut-o prima dată, prin anul 1938, într-un turneu la Cluj cu **Medalionul** de Gerardo Gerardi, regia Ion Sava, își avea deja definită personalitatea de actriță intelectuală, care-și lucrează amănuntit rolul, netulburînd omenescul și echilibrul prin cine știe ce violențe sau stridențe. Prin asta se împlinea și se deosebea de alți actori.

Desigur repertoriul si scenele pe care a jucat si regizat, aproape toate teatrele din țară, cel mai mult pe a Naționalului din București, i-au îmbogățit activitatea și totdeauna cînd se vorbea despre ea se spunea că „...a omogenizat ansamblul" (**Maya** de Simion Gantillon — Teatrul Liber). „...compoziție de fină sensibilitate" (**Careta de aur** de Prosper Merimée). Erau momentele cînd începuse să distribuie tînăra generație cu care, la „Odeon", va repurta vii succese și va forma o trupă : Clody Bertola, Corina Constantinescu, Marietta Rareș, Liviu Ciulei, Dan Nasta, Nic. Tomazoglu, Dem. Savu, care și-a clarificat și impus un stil. Poate acest lucru, alături de aportul Marietei Sadova în lupta pentru cultura teatrală prin joc, regie sau ca traducătoare de texte, mai puțin obișnuite, — în anul 1939, direcțiunea teatrului Național din București comandă traduceri, plătite, unor personalități scriitoricești, tocmai pentru ridicarea nivelului literar al textelor : **Clopotul scufundat** lui Adrian Maniu, **Îngerul a vestit pe Maria** lui Ion Pillat, **Năzdrăvanul occidentului** lui Petru Comarnescu. Marietei Sadova îndu-i-se piesa suedezului Hyalmar Bergman **Premiul Nobel,** (a mai tradus **Masina de scris** de Jean Cocteau și a făcut versiunea scenică la **Suferințele tînărului Werther,** împreună cu Lucia Demetrius), — spuneam că poate acest lucru, alături de epoca de prin anii 1950 la Teatrul Național din Cluj-Napoca, să fie aportul cel mai important al Marietei Sadova.

Ca profesoară la Academia de artă dramatică și ca autoare a studiului **Exercițiile artei dramatice,** apărut în anul 1942, își afirma părerile asupra artei teatrale. Ea spune că raporturile dintre interpret și personaj sînt de fapt „...raporturile dintre realitate și imaginație, dintre luciditate și vis, dintre adevăr și feerie".

Am văzut-o în ultima ei apariție pe scenă. Constantin Dinischiotu, directorul Teatrului din Botoșani, mi-a acceptat ideea de a face un mare festival din poezia lui Eminescu, să invităm actori din toată țara și să-l intitulăm „Actorii țării recită din Eminescu". S-a zbătut, a obținut fonduri și în iarna lui 1977 l-am făcut. A răspuns cu entuziasm Marieta Sadova, Maria Cupcea, Dan Nasta, Constantin Sava, Gheorghe Leahu, Constantin Codrescu, Cazimir Tănase, deși drumul era greu și frig. Mă uitam la Marieta Sadova cum se plimba prin culise de emoție, cu cartea în mînă, așteptîndu-și rîndul. Am întrebat-o, de ce ar avea nevoie ? De nimic, de un fotoliu, pe care m-a rugat să i-l pun într-un colț al scenei și să adun lumina pe ea. O priveam și vedeam cum se schimbă la față de bucuria că va intra în scenă și va fi în fața publicului, slăbiciunea fizică, ce începuse să se arate, era învinsă de această bucurie. A intrat, s-a așezat pe fotoliu, lumina a fost concentrată pe ea și în liniștea, pe care știa s-o creeze, glasul ei care purta, totdeauna, o ușoară durere, un fel de instrument melodios intrînd mai mult în surdină, a început : „Dintre sute de catarge...". Din spatele cuvintelor ieseau atîtea gînduri, darul celor înzestrați. Tot Teatrul din Botoșani, cu cîțiva ani înainte, i-a facilitat să joace si să facă un turneu cu **Profesiunea Doamnei Warren.**

Ecoul acelui măreț **Ștefan cel Mare,** în interpretarea lui George Calboreanu, din **Anus de soare,** în regia Marietei Sadova, este bine intrat în sufletul spectatorilor și în istoria teatrului românesc.

Ion Olteanu

Plastică

Jurnalul galeriilor

În tradiția școlii ieșene

■ O apropiere de pictura lui **CICERONE CIOBANU** atrage după sine acea stare de încîntare spirituală, caracteristică universului plastic al acestui discret artist. Cultivat la școala de arte frumoase ieșeană, avîndu-i ca dascăli, printre alții, pe Dan Hatmanu și Francisk Bartok, pictorul și-a propus de la bun început un riguros program de muncă și studiu pentru stabilirea unui stil și a tehnicii de creație, lucru pe care ni l-a dovedit de la primele sale apariții în public.

Bun cunoscător al desenului, proporțiilor, perspectivei și în special al nuanțelor cromatice, tablourile au rafinament și căldură. Te invită la meditație și interogare. Atent la realitatea imediată și la existența complexă a subiectelor ce și le propune, artistul reușește să-și înnobileze tablourile cu acel aer de adîncă meditație ce însoțește actul de creație autentic, demonstrînd o reală apropiere de lumea din care se inspiră.

Stăpîn pe mijloacele de exprimare, în stare să creeze acorduri tonale de o infinită gradație, cuprinzînd în dialog lumina și umbra, materia și atmosfera, C. Ciobanu ni se descoperă ca pictor pentru care contactul cu mediul înconjurător nu este o simplă teorie ci însăși condiția vocației proprii.

Înzestrat cu deosebite calități profesionale, dotat cu discret lirism ce patronează temele și mijloacele de expresie, Cicerone Ciobanu ilustrează tipul de pictură ce se înscrie pe direcția preocupărilor unor stiliști cu reputație consolidată în timp și care păstrează ambianța școlii ieșene.

Nicolae Gadonschi

CICERONE CIOBANU : **Imagine din Isaccea :**

„Galateea"

■ Pentru **NICOLAE MOLDOVEANU** metalul reprezintă un material al invenției totale, în sensul decupării formelor și al acțiunii spațio-dinamice, și nu simpla modalitate de transferare a viziunii de modelator în definitivul materiei perene. Poate de aceea și expoziția sa de la **Galateea** se intitulează simplu **Metal**, ca o invitație de a vedea valențele autonome latente, existente virtual în starea genuină a produsului industrial și care așteaptă gestul demiurgic al artistului sau, poate mai corect în această ipostază, a creatorului de repere spațiale pentru o civilizație modernă. Revenim astfel la prima încercare de a defini modul în care artistul abordează problema configurărilor expresive, constatînd că repertoriul formal caută cu obstinație programatică o eliberare de sub tutela memoriei retiniene, în favoarea scrierii cursive în alveola spațiului și a inscrierii în ea ca element formativ de noi ambianțe și sugestii imagistice. Starea ambiguă a pieselor prezentate, impecabil finisate pentru o colaborare completă cu lumina ce ocupă un rol esențial în scenariul spectacolului dorit la scara cetății și, poate, la cea a naturii ca receptacul, decurge din controversa structurilor, unele gîndite în curgere orizontală pe mase și planuri grupate centripet, altele explorînd verticalitatea prin divergență, în scheme stelar-industriale. Dar din suma acestor tentații deducem preocuparea unică pentru monumentalitatea semnului abstract, simbolic sau pur și simplu decorativ, în sensul implicării expresivității de esență, ca și certa deplasare către zona acurateții formelor și articulărilor ce caracterizează arta contemporană. O expoziție și un artist ce merită atenție pentru datele de concepție și limbaj avansate.

Holul „Teatrului Mic"

■ La „Teatrul Mic", instituție cu permanentă activitate pe linia dialogului complementar dintre arte, un foarte interesant creator, sau comentator al existenței, la limita dintre pictor și grafician, **ROMEO ANDRONIC**, ne propune o posibilă imagine a lumii ca spectacol. Firește, atitudinea în sine nu este nouă, ea însoțește istoria imaginii create ca mască sau, dimpotrivă, ca demascare, dar acuitatea observației și o știință a expresiei lapidare detașează lucrările prezentate dintr-un context larg și, de ce să nu recunoaștem, copleșitor. Se pot stabili similitudini pe linia familiei de spirite, cu grafica unor Munch, Ensor, Kokoschka, Vorel, dar acceptînd o aceeași stare de veghe umană și un simț critic nu lipsit de sarcasm și de compasiune, vom izola și diferențele care fac din arta lui Andronic un lucru original, nemimat și capabil de o reală dezinvoltură, tradusă în alegreța ductului și în savoarea scriiturii ce definește caractere și situații. Dominantă și justificatoare ni se pare preocuparea pentru fizionomia umană, pentru portretul ca dublu psihologic și studiu de caracter, de aici urmînd sondajul în individual sau în grupuri sociale simptomatice, cu inerente propuneri sapiențiale și corective ideale. Desprindem, astfel, un grup de lucrări ce ar putea fi incursiuni în personalități singulare, poate decurgînd din asemănarea cu un model inițial, ceva mai „lucrate", în sensul voinței de a sublinia o trăsătură psihică. Apoi, un altul în care colectivitatea, strada într-un anumit fel, devine erou și subiect al studiului, de data aceasta mai liber tratate și mărturisind contaminări livrești cu atmosfera teatrului expresionist sau chiar a filmului. Și, în sfîrșit, cele mai cursive, mai „picturale" ca efect al petelor de negru în cîmpul alb, organizate cu voluptuoasă fluiditate, lucrările ce au și un pronunțat caracter liric, nostalgic ne propun un artist mult mai dotat pentru acest tip de dialog cu existența ce se disimulează voit sub fronda persiflării amare. În totul, un bun desenator, poate încă neeliberat de prejudecăți interioare, capabil de expresivitate.

Virgil Mocanu

Muzeul de artă — Piatra Neamț

■ Expoziția de grafică și sculptură **ILEANA DĂSCĂLESCU** și **NICOLAE FLEISSIG** de la „Muzeul de artă" din Piatra Neamț relevă nu numai caracterul autonom a două tipuri de limbaj cît, mai cu seamă, elementele lor comune în sfera expresiei. Este, într-un anume fel, stabilită relația dintre conținut și conținător ca o relație evident reversibilă unde termenii au valori sensibil egale.

Grafica **Ilenei Dăscălescu**, originală ca pretext grafic, deși explorează cu sugestii din „Art-nouveau" spațiul extrem-oriental, are spontaneitate și mai ales rafinament subzistent în eleganța insinuantă a ductului și în discreția culorii. Caligramele unor stări de spirit tutelate de aspirația spre echilibru, compozițiile grafice (de ce nu, proiecte de tapiserie) integrează imaginea unui cadru spre a o pulveriza în momentul imediat următor. De aici și impresia unor decupaje cinetice într-o perpetuă constituire. Trimiterea la tradiția artei japoneze, să zicem, este numai aparentă, pretextuală. Artista își compune imaginile nu pe baza descoperirii unei lumi fie ea cît de spectaculoasă, ci pe reinventarea ei dintr-o acută perspectivă personală. Coexistența în spațiul grafic a unor semne de conotație diversă lărgește proporțional aria interpretărilor critice. Disponibilă spre un anume decorativ, cultivînd o descripție de tip livresc, ambele dublate de o permanentă stare lirică, Ileana Dăscălescu se supune în fapt mirajului culorii.

Involuntar, încercarea analitică cu finalitate interpretativă asupra sculptorului **Nicolae Fleissig** aduce în cîmpul discuției concepte estetice cu valoare definitorie pentru artele vizuale în ansamblul lor. Explicațiile posibile eșuează tocmai atunci cînd judecata de valoare bazată pe realitatea operei pare a închide un demers artistic deschis prin natura lui oricărei interpretări. De aceea accepția mult prea tradițională, împinsă pînă în pragul prejudecății, a unui anumit tip de frumos trebuie riguros reevaluată în sensul unei reformulări din perspectivă ontică și estetică mult mai largă. În cazul sculpturilor lui Nicolae Fleissig apelul la un singur criteriu devine inoperant, ele fiind autentice **opera aperta**, deci susceptibile de varii interpretări. Rămîne însă, cu evidență, de consemnat o veritabilă constantă : sentimentul chtonic al artistului pentru care materia, percepută senzorial dar și mental, devine suportul oricărei fantezii imaginative. În stare magmatică ori intens polisată, spre a crea insolite efecte de lumină-umbră, materia primă umple spațiul anume imaginat de artist, modelîndu-l în surprinzătoare volume. Lumina invadează fantele create în interiorul semnului și creează, ea însăși, volume autonome. Relația dintre plinuri și goluri, dintre convex și concav, în structura unei geometrii personale, relevă resursele încă inepuizate ale tridimensionalității euclidiene. Sculptura invadează spațiul și se lasă apoi invadată, iar din acest dialog al spațiilor complementare semnul plastic cîștigă în valori expresive. Nicolae Fleissig pare, atît în sculptura monumentală, cît și în cea mică, un frenetic iscoditor al formelor nu atît reale cît posibile în planul imaginarului.

Valentin Ciucă

Menuhin, parcurgînd o partitură, împreună cu Enescu

MUZICĂ

Yehudi Menuhin despre George Enescu

GENIUL muzical al lui George Enescu în toată complexitatea sa — violonist, dirijor și compozitor — este redat cu admirație și recunoștință de celebrul violonist Yehudi Menuhin, discipolul său, în captivanta lui carte **Călătorie neterminată** (apărută în traducere românească la Editura Muzicală). În acest an, cînd sărbătorim centenarul nașterii marelui muzician român, reflecțiile lui Menuhin asupra artei maestrului său, precum și amintirile din zilele petrecute împreună sînt demne de relevat.

Prima întîlnire a lui Enescu cu viitorul său elev în vîrstă de numai 8 ani a avut loc la Sinaia, la vila „Luminiș", unde Yehudi a poposit cu mama sa, atras de celebritatea marelui Enescu, cu scopul de a-l ruga să accepte de a-i fi profesor. În același an, copilul minune fusese fascinat de audiția concertului dat de Enescu în California, la San Francisco, cînd a dirijat propria sa Simfonie și a cîntat cu vioara lui fermecată Concertul de Brahms. Un portret reușit al lui Enescu, schițat în linii ferme de Menuhin, cu entuziasmul elevului pentru eminentul său profesor, se termină cu aceste cuvinte profetice : „era ineluctabil și perfect logic că venerația mea fără margini față de el trebuia să cîștige într-o zi grija și protecția sa". Ceea ce s-a și întîmplat.

Părinții lui Yehudi Menuhin s-au preocupat în mod deosebit de educația acestuia și a celor două surori. Imma, mama lui Yehudi, o poliglotă, își pregătea fiul, dîndu-i lecții de limba franceză, fiindcă, pentru a lua contact cu Parisul și cu Enescu, „noua limbă avea să fie franceza".

Amintirile despre primele lecții ale copilului Yehudi între 8 și 10 ani pe care le-a primit de la Enescu sînt emoționante. Cînd am început să studiez cu el, mărturisește Yehudi Menuhin, „cîntam mai mult sau mai puțin, așa cum o pasăre își spune viersul, în mod instinctiv, necontrolat. Nici el și nici eu pe atunci nu ne-am prea bătut capul cu teoria. Ceea ce am primit de la el prin exemplu, nu atît prin cuvinte, a fost aptitudinea de a transforma nota într-un mesaj vital, de a da formă, înțeles frazei, viață muzicii... Mai presus de orice, Enescu — maestrul suprem — m-a purtat prin modul de a cînta pe piscurile concepției sale despre muzică"... „Acum trebuie să depun un efort pentru a-mi reaminti vreun lucru deosebit pe care mi l-a spus, dar știu că tot ceea ce fac poartă pecetea sa".

În ceea ce privește structura lecțiilor de vioară pe care le-a dat Enescu elevului Menuhin, acesta ne relevă că „începînd să cînte la vîrsta de cinci ani, Enescu s-a dovedit imediat un expert. Calitatea trilurilor sale superbe, vibratoul, frazarea, toate acestea erau la el înăscute și descoperite în sine fără să fi recurs la teorie, poate pentru că România era în mod natural țara cea mai muzicală din Europa"... Enescu nu era numai un profesor, își continuă Menuhin amintirile. El reprezenta „mîna providenței care avea să mă sprijine, inspirația care m-a ridicat de pe pămînt"...

De la Paris, Menuhin, cu o stăruință care l-a caracterizat în întreaga sa carieră de muzician, l-a urmat pe Enescu, împreună cu familia sa, în România, la Sinaia. România a rămas în memoria lui Menuhin „o țară a legendelor", așa cum o numea Enescu, o țară de vis. Descrierea acesteia și în special a Sinaiei este captivantă. Acest minunat interludiu s-a terminat cu o ultimă lecție — Menuhin fiind acum adolescent — pe care i-a predat-o Enescu. După un concert dat de Menuhin la New York, acesta se reîntoarce la Paris, unde, spre marea sa șansă, reia contactul cu Enescu, care a acceptat colaborarea sa ca dirijor al concertelor pe scenă sau în studioul de înregistrări, cu care ocazii Menuhin a putut să-i aprecieze mai bine „adîncimea și diversitatea geniului său". Enescu i-a convins pe părinții lui Menuhin ca acesta să participe la Festivalul de la Salzburg din 1932 consacrat muzicii lui Mozart și ca Hephzibah, sora lui Yehudi, o eminentă pianistă, să-l acompanieze pe fratele său la recitaluri și concerte. Enescu și-a dat seama de talentul de pianistă al fetiței (pe atunci numai de 12 ani) în serile de muzică de cameră pe care le patrona la Ville d'Avray, lîngă Paris — unde Enescu avea o căsuță — evenimente întipărite în memoria lui Menuhin și considerate ca unele din cele mai fericite din viața sa.

Urmează un număr de întîlniri la New York, unde fostul profesor continuă să-l asculte pe Menuhin cîntînd la repetițiile sale, încurajîndu-l ca un adevărat părinte spiritual. Reîntors în Europa, Menuhin îl revede pe Enescu la Paris, în primăvara anului 1936, cînd tocmai se repeta capodopera acestuia, **Oedip**.

Cele mai impresionante pagini din memoriile lui Yehudi Menuhin consacrate lui Enescu și în general României sînt în capitolul XI sub titlul **Aventurile unui neutru pasionat**. Pline de strălucire, de duioșie și de venerație, aceste pagini închinate inegalabilului maestru constituie și o vie și loială propagandă pentru țara noastră într-o carte scrisă în limba engleză și tradusă în mai multe limbi de circulație universală.

Pentru România, în opinia lui Menuhin, muzica simbolizează existența sa națională. Tradițiile muzicale ale țării noastre sînt păstrate cu sfințenie, fiecare coltișor avînd propriul său stil, în care fluierul și țambalul au pus amprenta pe folclorul muzical. În această țară s-a născut și a trăit Enescu, „cel mai complex muzician al secolului nostru". Elevul său preferat își amintește cu emoție de revederea „super-maestrului" în 1946 la Sinaia și la București. A fost atunci, la București, „un festival Enescu, o adevărată orgie Enescu, un delir Enescu" provocate de venirea lui Menuhin, pe care maestrul său l-a acompaniat la pian și a dirijat orchestra la concertele sale.

În continuare, Yehudi Menuhin evocă cu pietate și compasiune ultimii ani ai lui Enescu trăiți la Paris, slăbit și încovoiat de bătrînețe, pînă la 4 mai 1955, cînd s-a stins din viață. România nu l-a uitat, aducîndu-i omagiul său prin înființarea unui muzeu Enescu și înscrierea permanentă în repertoriul Operei Române a capodoperei sale **Oedip**. De asemenea, Filarmonica din București și Conservatorul din Iași îi poartă numele, iar Concursul de vioară se numește **„George Enescu"** — reamintește Yehudi Menuhin în memoriile sale.

Emil Pușcariu

Eseu

Părinţi şi copii

Fiul lui Trahanache şi limpezirea istoriei

ÎN alfabetul-decalog al prezidentului Zaharia Trahanache, la litera A, stă chiar litera A, din prima scenă a intrării sale în scenă : „A ! ce coruptă soţietate!...". Imaginea sa despre lume şi soţietate este limpede. Ne lămureşte, în continuare : „Nu mai e moral, nu mai sînt prinţipuri, nu mai e nimic : enteresul şi iar enteresul...". Dar pe ce-şi sprijină prezidentul convingerile, pe învăţătura primită de la părinţi, de la strămoşi, cumva? Aş! Experienţa personală e întărită de ştiinţa intru ale vieţii a fiului său, al cărui nume nici măcar nu ni-l spune şi nu-l vom afla niciodată. In **Hamlet,** Polonius îi dă sfaturi odraslei sale Laertes cum să se poarte la studii în Franţa. În **Scrisoare,** Trahanache îşi însuşeşte sfaturile fiului său aflat la facultate (desigur la Bucureşti! Deşi... de ce nu şi la Paris?). Zice neica Zaharia : „Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare : vezi, tînăr, tînăr, dar copt, serios băiat! zice : «Tatiţo, unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are!»".

După cum lesne se bagă de seamă, Trahanache n-are nici o idee personală despre societate, el e papagalul propriei sale progenituri. Chiar începutul decalogului său („A! ce coruptă soţietate!") nu izvorăşte din personala sa ţeastă, e ţişnit (ţuşti!) din filosofia despre viaţă a fiului său, care astfel se dovedeşte mult mai ticălos decît propriul său tată, fiindcă are şi prinţipuri despre o soţietate fără prinţipuri! Va să zică neica Zaharia ar putea fi contabilizat în foaita acelor rare animale vii care sînt născute şi alăptate (şi cu idei) de propriii lor copii. Danezul Polonius îi spune fiului său Laertes să-şi scrie în minte sfaturile sale : „Nu da gîndirii tale grai... palma nu-ţi toci în cîrdăşia oricărui hîtru spîn de-abia ouat... urechea ta ţi-o pleacă orişicui. Dar să-ţi audă glasul doar aleşii, Pe fiecare află ce gîndeşte, Dar nu-i destăinui ce gîndeşti tu...". Binecuvîntarea lui Trahanache de către fiul său fără nume, căruia i-am putea zice Fiul, e mai sintetică : „nu mai e moral, soţietatea e coruptă, tatiţo !". Or, într-o asemenea soţietate fără prinţipuri totul e posibil! E posibil chiar ca să aibă dreptate Caţavencu! E posibil ca scrisoarea pierdută de Zoe să fie de la amicul Tipătescu. De ce nu? Dacă ai puţintică răbdare şi te gîndeşti, e chiar aşa : Zoe cu Tipătescu sînt legaţi cum sînt. Problema e alta. Să nu creadă lumea că sînt. Să nu creadă Caţavencu aşa ceva, şi să nu creadă nici Zoe şi Fănică... Măştile trebuie perfect pudrate. Spre binele tuturor. Trahanache nu dă gîndirii sale grai, mereu se ascunde sub şi după masca sa de neştiutor, de găgăuţă... Dar Agamiţă e pentru el găgăuţă! Dacă nu cumva şi Agamemnon joacă Marele Teatru, întrecîndu-l pe neica Zaharia, ştiindu-şi mai bine enteresul...

Dar să revenim la prezidentul Comitetului permanent : cînd îi povesteşte lui Tipătescu istoria despre documentul pe care fusese poftit de onorabilul Caţavencu să-l cunoască... asistăm nu atît la o scenă a dezvăluirii celor ştiute de el, Trahanache (e comedie mare, Fănică!), da, cît mai ales la o scenă-capcană, prin care, **răspicat şi rizînd,** prezidentul vrea să afle sigur dacă într-adevăr prefectul judeţului a scris către Joiţica o scrisoare de amor în toată regula... Ascultă, îi zice lui Tipătescu, o ştiuse pe dinafară (scrisoarea), am citit-o de zece ori poate : „Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri seara, precizează el ca un detectiv). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să-răspunz pe dată ; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu (adică nevastă-mea, Joiţica), la cocoşelul tău (adică tu) care te adoră, ca totdeauna, şi te sărută de o mie de ori. Fănică..." Trahanache aici... **priveşte lung pe Tipătescu, care e în culmea agitaţiei.** Deci cocoşelul a intrat în laţ, si-a pierdut cumpătul. Tipătescu strigă **(plimbîndu-se înfuriat)** : „Nu se poate! O să-i rup oasele mizerabilului!... Nu se poate!". Ce nu se poate? Să fie scrisoarea adevărată? Să fie legătura lui cu Zoe adevărată? Nu e posibil ca Zoe să fi pierdut epistola? Epistola să fie în mîna mizerabilului Caţavencu?... Neica Zaharia să ştie... şi totul să se prăbuşească?! De ce vrea el să-i rupă oasele lui Caţavencu? Pentru că a plăsmuit o asemenea scrisoare infamă? Tuturor acestora, şi altora, Trahanache le răspunde **placid** : „Fireşte că nu se poate...". Dar el ştie că soţietatea e coruptă şi totul se poate. Aşa că mai slăbeşte laţul. Zice : „dar ţi-ai fi închipuit aşa mişelie... **(cu candoare)** Bine, frate, înţeleg plastografia, pînă unde se poate, dar pînă aci nu înţeleg... Ei, Fănică, să vezi ce imitaţie de scrisoare! să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!". Prezidentul trebuie să găsească o soluţie **ca** să acopere gafa lui Tipătescu, şcolărească... Auzi, să trimită biletele! Şi gafa Zoei, şcolărească, să piardă biletelul! Enteresul lui Neica Zaharia e mai mare decît... doar el ştia de legătura prefectului cu Joiţica! Pînă acum îi tolera, acum trebuie să găsească o soluţie în faţa urbei ca să-i scoată basma curată... Şi trebuie să fie extrem de convingător! Şi prima probă o dă în faţa amantului Tipătescu : trebuie să-l convingă că e vorba la mijloc de o imitaţie de scrisoare... Vorbele lui Trahanache sînt nişte capcane, el vrea mereu să se convingă de adevăr — dar în acelaşi timp vrea cu aceste vorbe să-l lege şi mai bine la ochi pe Tipătescu, cel care se **plimbă cu pumnii încleştaţi,** ca într-o cuşcă-coteţ.

Indicaţiile regizorale ale lui conu Iancu sînt extrem de importante, ele ne dezvăluie uneori faţa nevăzută a eroilor săi, dublul lor. Cînd Tipătescu se plimbă cu pumnii încleştaţi, neica Zaharia îl priveşte **cu mirare şi ciudat.** Adică : Tipătescu e un elev care a căzut în cursă (într-adevăr nu e de prefect!), şi-a pierdut firea... Crede că a pierdut partida! Dar asta ar însemna că şi neica Zaharia să piardă partida! Şi pentru ce? Pentru un adulter al soţiei sale?... Cu care nici nu are copii, Zoe fiind a doua sa soţie... Ei, nu, să nu ne pierdem firea! Cu candoare, placid, cu mirare şi ciudă, zice : „Uite-te la el cum se tulbură! Lasă, omule, zi-i mişel şi pace! Ce te aprinzi aşa? Aşa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi. Cine-şi poate închipui pînă unde poate merge mişelia omului!". Fiu-său îi spusese în **scrisoare** (zice fiu-meu de la facultate **alaltăieri** în scrisoare) : „Tatiţo...". Dacă soţietatea e fără prinţipuri, va să zică că nu le are... Şi dacă nu le are, n-avem noi să schimbăm lumea! Tînăr, dar copt băiat! oamenii sînt mişei. Şi Caţavencu e, dar şi Fănică. „Cine-şi poate închipui pînă unde poate merge ticăloşia omului!" zice Trahanache. Şi Tipătescu repede zice : „Mizerabilul !" — el crezînd că Trahanache se referise la Caţavencu... Dar neica Zaharia lărgise nitel... constatarea sa, el vorbea de mişelia omenească... În care încăpea şi mişelia cocoşelului Fănică, desigur. Of, parcă se gîndeşte Trahanache, cum a intrat el în cîrdăşie cu un hîtru spîn de-abia ouat ca Tipătescu! Trebuie să-l scoată din încurcătură, să limpezească istorioara, şi istoria urbei : „Măi omule, ai puţintică răbdare, zi-i ce i-am zis eu : «Eşti tare, stimabile, la machiaverlîcuri, tare, n-am ce să zic ; dar nu ţi-ai găsit omul...»". Trahanache are încredere în timp : el rezolvă totul : umblă Caţavencu Nae cu machiaverlîcuri, foarte bine! O să se găsească nişte machiaverlîcuri cu care o să i se dea şi lui la cap ! Nu şi-a găsit Nae omul în Trahanache : adică nu şi-a găsit prostul! Trahanache are o concepţie de viaţă : fiu-său bine zice de la facultate : unde nu e moral, acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are. Prezidentul ştie că urbea lor e putredă. Nu pute ea ca Danemarca lui Hamlet, fiindcă lumea şi-a pierdut mirosul, s-a atrofiat acest simţ... Dar să nu facă Nae scandal pentru o scrisorică... Ce-i pasă avocatului de legătura Zoiţicăi cu Fănică, dacă lui, soţului, nu-i pasă? Ticăloşii sînt cei fără simţuri (olfactive, gustative etc.) care se prefac că le au! Enteresul! Pentru enteres, sînt în stare să se şi revolte, să facă şi pe oamenii!... Masca asta e prea groasă! Jos cu ea! Prezidentul e cel mai tare din judeţ, fiindcă, repetăm, are o concepţie despre soţietate: fiindcă are un fiu, care i-a desăvîrşit-o. Ceilalţi n-au copii! Nimeni nu e curat aici. Nici un Hamlet nu intră în scenă, nici o Electră. Totul e maculat — şi tinerii nu vin să arate murdăria lumii. Părinţii au avut grijă să nu-i facă! Există doar un fiu, exilat la facultate (şi Hamlet era la facultate, departe — şi nu era la Elsinor în timpul începutului acuplajului lui Claudius) — dar acesta e mai murdar, decît taică-său. Curat murdar! Sau nici acest fiu nu există? E doar o iluzie? E doar o invenţie a lui Trahanache, un alibi, un sprijin, un citat, un argument, un stilp al machiaverlîcurilor sale, un reazim, o întruchipare a perfecţiunii?

Trahanache (desen de Jiquide)

Băiatul lui Godot?...

ESTRAGON şi Vladimir, ca nişte somnambuli, uneori, copleşiţi de lumina pe care o aşteaptă prin Godot, de-abia îşi mai poartă paşii pe sub veşnica seară pe care o străbat mergînd pe loc, şi în cerc, în jurul copacului uscat din răscrucea drumului de ţară. Ei nu ştiu ce au de făcut, în afară de a aştepta, ca să li se împlinească împlinirea pe care nici n-o bănuiesc cum va arăta. Pozzo şi Lucky par să fie la un moment dat pentru ei nişte recuzite ale destinului, fiindcă-i mai ţin în picioare şi le mai dau putere ca să-l aştepte pe aşteptatul Godot. Drumul de ţară şi copacul singuratic sînt locul singurătăţii veşnice. Vidul trebuie umplut, cu oameni, cu o credinţă, cu o iluzie — aşa că Estragon şi Vladimir încep să aştepte clipa populării deşertului stăpînit de ei măcar cu o minciună. Şi cum să-l aştepţi pe Godot, cu groază, cu bucurie? Vidul va fi umplut cu miresmele raiului, sau cu flăcările Apocalipsei? Ce mîntuire va aduce viitorul, moartea, sau viaţa? Necunoscutul aşteptat cum o să arate? Ne aflăm oare în Betleem, cetatea lui David? Ori în Nazaret, nu departe de Ierusalim? Imposibil, acesta era aşezat pe culmile unui munte, între rodii şi cactuşi, în loc cu verdeaţă. Sfîntul Ieronim se spune că îl compara cu un trandafir care şi-a deschis corola de lumini spre cer.

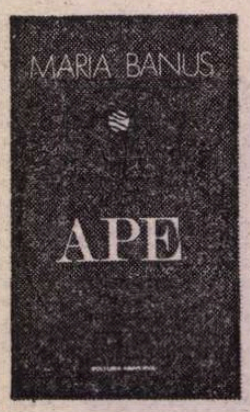
În vidul în care se întîlnesc Estragon, Vladimir, Pozzo şi Lucky, fiecare personaj îşi duce în sine propria sa însingurare. Făpturi absurde, încălţate cu ghete prea mari, purtînd pălărie neagră-melon, clovni ai vidului — să fie ei singurele făpturi rămase pe o planetă pustie după un cataclism ce-a stins viaţa?... Să fie ei ultimele relicve ale memoriei, raţiunii, credinţei? Dar oare cine sînt magii care au sosit la Betleem din străfundurile Orientului ca să-l preaslăvească pe Mesia ? Unde este regele Iudeilor, cel ce s-a născut? întreabă ei. Căci am văzut la Răsărit steaua Lui şi am venit să ne închinăm lui, zic ei tulburîndu-l pe Irod şi tot Ierusalimul împreună cu el. Cine, ce erau magii? Împăraţi, învăţaţi, regi, preoţi, astronomi, filosofi? Ei vin şi pleacă, vin, întreabă, se închină pruncului şi îi dau daruri scumpe, aur, smirnă şi tămîie. Cei trei magi au venit cu sclavii lor, în convoi, călări pe cămile. Pozzo ajunge în răscrucea stearpă cu sluga sa-cal, Lucky. Înaintea naşterii lui Cristos omenirea se afla într-o febrilă aşteptare. Cineva care va cîrmui lumea trebuia să se nască în Orient. Tacit zice că fiecare ins era în genere convins, în credinţa vechilor profeţi, că Orientul va învinge şi că nu va întîrzia să se vadă ieşind din Iudeea acela care va cîrmui universul. Deci Estragon şi Vladimir, şi poate Pozzo, să fie în aşteptarea stelei care le va vesti venirea Mîntuitorului? Dar cine este atunci Băiatul din piesă? Să fie el chiar Mesia, trimisul lui Godot, dar pe care ei nu-l recunosc? „Vrei să ne spui ceva din partea domnului Godot?" îl întreabă Vladimir. „Da, domnule", răspunde băiatul. „De ce vii aşa de tîrziu?" îl întreabă Estragon. Băiatul se uită cînd la unul, cînd la altul, neştiind cui să-i răspundă. Şi pînă la urmă răspunde : „Mi-era frică, domnule". „Frică, de ce? De noi? Răspunde!" zice Estragon. „Înţeleg. L-au speriat ceilalţi", zice Vladimir. Ceilalţi, care ceilalţi? ne întrebăm noi. Cei care l-au răstignit pe Isus? Probabil. Fiindcă, întrebat de i-a fost frică de bici, Băiatul răspunde : „da, domnule". „De strigăte?". „Da, domnule". Băiatul e de pe-aici şi spune adevărul. Dar de ce spune atunci că vine pentru prima oară aici? Probabil că da, în această nouă lume. „Domnul Godot mi-a spus să vă spun că n-o să vină astă seară, dar că mîine vine sigur". Sau să fie băiatul un arhanghel, un înger al domnului? Probabil, fiindcă el mai are un frate, pe care-l bate Godot. Băiatul nu ştie dacă e nenorocit sau nu — dar probabil că fratele său, neascultătorul, îngerul neascultător, ştie că este. În final, Băiatul vine din nou, fără să-i recunoască pe Vladimir şi pe Estragon, cu acelaşi mesaj de la domnul Godot. „Domnul Godot are barbă? întreabă Vladimir. Blondă sau... neagră?" „Cred că e albă, domnule", răspunde Băiatul, ezitînd. Dar de ce ezita el, cine este el, este cumva chiar băiatul lui Godot? Însă... încă n-am ajuns să cunoaştem exact cine este Godot. Cum nu ştim cu precizie nici cine sînt Vladimir, Estragon, Pozzo şi Lucky.

Dacă nu sînt magi, să fie aceşti vagabonzi ai lui Beckett oamenii cei mai demni ce merită anunţaţi că mîntuirea lumii va veni? Îngerul Gabriel a fost trimis de Dumnezeu s-o anunţe pe Maria că binecuvîntată este ea între toate femeile : căci va zămisli un fiu ce va domni pe vecie... Îngerul Gabriel l-a anunţat şi pe Zaharia că va avea un fiu ce se va numi Ioan şi va fi plin de duhul sfînt... Să fie vagabonzii lui Beckett oamenii care vor cunoaşte primii taina începerii unei noi Evanghelii?

Dumitru Radu Popescu

Cartea străină

Umbre și nisipuri mișcătoare



CU RARE și nesemnificative excepții, poeții au fost și continuă să rămînă și traducători ai semenilor lor din alte geografii. Chiar dacă Homer, ca să-l amintim pe unul dintre cei dintîi, dar nu și primul, n-a putut fi ispitit de o astfel de îndeletnicire. Pe atunci, țărmurile mediteraneene, în special cele ionice, erau asemeni unor uriașe grădini și marele cîntăreț, fiind un culegător prea bun, n-a simțit nevoia aventurii dincolo de ele. Deși nu știm, la urma-urmei, cîte pagini „străine" au intrat în „biblioteca" sa, dîndu-le de lucru pentru o întreagă eternitate biografilor și cercetătorilor săi, decișii într-o vreme să identifice în opera sa cît mai mulți rapsozi pe care să-i pună alături de Antimachos din Colofon, Stasinos, Hegesias sau Arctinos din Milet...

Desigur, în multe alte cazuri, lucrurile stau puțin diferit : fără să traducă, unii poeți au preluat teme, motive și chiar elemente de retorică de mai departe sau din aceeași geografie, lucrînd cu ele și obținînd obiecte absolut noi. Vergiliu și Dante ar fi unul din exemplele la îndemînă. Și dacă am căuta înadins, am găsi și situații paradoxale : poeți care au tradus poeți inexistenți, nemurindu-i odată cu propria lor operă. Frumoase, mai mult decît frumoase, rămîn paginile trubadurilor care și-au dilatat cu atîta artă spațiul poetic, pornind doar de la umbra despletită a unui palmier, proiectată peste floarea tîrzie a aloeșilor. Și la fel de frumoase, minunat de frumoase, sînt unele din paginile lui Hugo, această mare lirică din care nimeni nu va mai putea extrage dulcoasele **romances** hispanice, atît de bine deghizate sub accentele valului romantic.

Fapt este că, asemeni unor cuvinte călătoare, marile teme și motive poetice s-au aflat în continuă și splendidă migrație, ceea ce a făcut ca poeții, chiar și cînd n-au aparținut aceluiași calendar, să comunice între ei la mari, astronomice distanțe, clădind împreună edificiul impresionant al patrimoniului liric universal, punctul cel mai de sus al unui complicat sistem de vase comunicante a cărui cotă s-a stabilit definitiv în vîrful Olimpului.

Numai în ultima vreme, se pare, și nu pretutindeni, poate și datorită unui tot mai acerb și nejustificat proces de originalitate cu orice preț, comunicarea aceasta a început să fie forfecată de tot felul de opinii și teorii, însingurînd dialogul și obișnuindu-i pe poeți să-și apere cu sacrificiu inutil o individualitate de multe ori doar presupusă.

Există, e adevărat, și poeți-miracol, cei care izbucnesc peste noapte și se rostesc numai pe ei înșiși o perioadă de timp, ca voce unică. Poeți care străjuiesc singuri, ca un copac, o vastă întindere de teritoriu metaforic. Mai apoi însă, respectînd o imuabilă și mereu contestată lege a naturii, copacul va deveni pădure și izvoarele de sub ea îi vor culege foșnetul și-i vor duce semințele cît mai departe, acolo unde numai un ochi înzestrat cu fulgerul pur al erudiției le va mai putea recunoaște obîrșia.

Și, în sfîrșit, mai există poeți care, lucrînd sub un crez al lor, foarte clar și ușor motivabil, nu suportă vecinătățile, n-au timp să le privească și se „mută" mereu în propria lor sensibilitate, modificîndu-i curgerea.

MARIA BANUȘ, a cărei carte, **Duhuri peste ape**, ne-a sugerat aceste observații grăbite, nu face parte din nici una din categoriile de pînă acum. Cu o răbdare proprie numai marilor spirite, poeta și-a umplut camera de lucru cu cît mai multe umbre încă din adolescență, veghindu-le și lăsîndu-se vegheată de mișcarea lor : la numai patru ani de la debutul său precoce din „Bilete de papagal", două din aceste umbre — Rimbaud și Rilke — au fost mărturisite în revista „Azi" și de atunci pînă acum opera sa poate fi asemănată cu două fluvii care pornesc și sînt alimentate mereu din unul și același izvor. Unul din fluvii este poezia sa, mereu proaspătă și profundă, mereu angajată și diversă ; celălalt este fluviul echivalărilor, interpretărilor, tălmăcirilor și traducerilor. Nume atît de multe, încît cartea mai sus amintită nu a putut păstra decît simbolica cifră de 101 poeți și cîțiva anonimi, din spații lirice atît de depărtate, încît numai metafora le-a mai putut aduna în secțiuni comune foarte sugestive, cum sînt **Cina cea de taină** sau **Roza vînturilor.** Selecție tiranică, s-o recunoaștem, procustianul pat editorial avînd în cazul de față dimensiunile unui leagăn construit după criteriul unui pendul cu oscilații care să suavizeze gîn uritul. Selecție, totuși, suficientă pentru ca oricare cititor, oricît de exigent, să descopere în aceste pagini foarte multe texte poetice acordate cu sensibilitatea și înțelegerea sa.

Evantaiul larg al acestor nume nu poate fi apreciat de aceea drept o identificare permanentă a poetei Maria Banuș cu propria sa personalitate poetică, ci, în primul rînd, un gest temerar din care poeta și-a făcut disciplină profesională, de permanentă deschidere spre cît mai multe voci, din cît mai multe pămînturi.

Numai un mare poet își asumă un astfel de risc evident, căci oricît de mare ar fi spectrul culorilor din noi, nu putem interpreta mereu cu fidelitatea dorită nuanțele din afara noastră. Maria Banuș și-a asumat și a învins acest risc — și rămîne prin aceasta un exemplu aparte în poezia noastră —, l-a învins, aș cuteza să spun, în primul rînd prin generozitate: cu aceeași dragoste cu care s-a aplecat și a scris pagini frumoase despre mulți dintre confrații săi, uneori foarte tineri, fără a se opri asupra stîngăciilor și subliniindu-le numai lumina și sunetul, ea s-a luptat cu materia idiomatică și substanța lirică a atîtor poeți străini, extrăgînd din opera lor focul sacru pe care l-a mutat în literă românească.

DUHURI PESTE APE se constituie astfel ca un „codex" în care variațiile de sensibilitate au fost adunate prin magia unei sensibilități parabolice, capabilă să adune într-un singur fascicul cele mai diferite și neașteptate lungimi de undă. Goethe și Wilhelm Meister (o, și ce frumos sună „Floare de răsură" lîngă acel „Știi tu de țara cu lămîii-n floare!"), Byron și Browning, Rimbaud și André Frénaud, ca să menționăm doar cîteva din aceste lungimi de undă, comunică prin cristalul de sudoare lirică al interpretei cu Puskin, Blok, Ahmatova și la fel de perfect cu Neruda, Nicolás Guillén, Octavio Paz, iar altădată cu Artur Lundkvist, Lars Gustafsson, Hikmet sau Ungaretti.

Despre mulți dintre aceștia, Maria Banuș a scris de-a lungul timpului observații critice profunde mărturisindu-și sincer inadaptabilitatea la unele formule artistice (Valéry, de exemplu), dar admirîndu-le, iar uneori, cînd critica, mereu grăbită, vorbind despre propria sa poezie, i-a descoperit acea „aură nerudiană", nu s-a sfiit să recunoască: „Nu mă sperie influențele. Nu poți trăi ca poet fără să fi asimilat în poezia ta o înrîurire sau alta" (din **Himera**, „Cartea Românească", 1980, pag. 189), ceea ce, să fim drepți, o mărturisesc mulți, dar fără acoperirea cuvenită. Pentru că, de cele mai multe ori, oricărui poet îi este greu să accepte tutela directă a umbrelor, preferînd filtre intermediare, chiar dacă nu sînt de calitatea dorită. Și la fel de grea, uneori mai dificilă, este munca de traducere propriu-zisă, această trudnică și tot mai puțin apreciată (în toate felurile) călătorie pe nisipuri mișcătoare.

Maria Banuș n-a avut însă atari rezerve, călătorind mereu și ajungînd prin experiența sa la opinii de mare subtilitate: pe aceste nisipuri, la suprafață, apar două monede impenetrabile, care se exclud. La un nivel mai adînc, există însă convergențe, forțe latente, căutări existențiale și poetice ce nu-și găsesc, la noi, propria expresie, dar se află turnate în Verb, la alți poeți (apud, **Op cit.** pag. 379), cu care ajungem să ne identificăm, fără a semăna și fără a pierde nimic.

Pentru că umbrele nu sînt niciodată — nici Platon nu le-a văzut astfel — numai o proiecție de contururi mute, ci un desen pe care lumina îl smulge din interior, limitîndu-l la întunericul unghiurilor pentru ca memoria să le poată reține mai ușor. Iar nisipurile mișcătoare sînt, la rîndul lor, ipostaze ale unuia și aceluiași relief.

Darie Novăceanu

*) Maria Banuș — **Duhuri peste ape** — tălmăciri din lirica universală. Editura **Minerva**, 1981, 385 pag

Umberto Eco:

APROAPE toată presa literară italiană împărtășește părerea că unul dintre cele mai bune romane care s-au scris în ultima vreme este cel al lui Umberto Eco. **Il nome della rosa (Numele trandafirului)**, apărut în septembrie 1980 la editura milaneză Bompiani. Profesor de semiotică la Universitatea din Bologna, autor al mai multor lucrări de estetică și critică literară, de filosofie și analiză lingvistică și sociologică **(Opera deschisă**, care l-a făcut cunoscut în lumea întreagă, a fost tradusă și în limba română de Cornel Mihai Ionescu, EPLU, 1969), Eco scrie și un roman, care nu numai că uimește și cucerește pînă și pe cei mai docți și mai riguroși cercetători ai „structurii absente" și ai „semioticii generale", dar reușește să concentreze, să sublimeze și să ilustreze, într-o deosebit de agreabilă formă romanescă, întreaga esență a îndelungatelor cercetări pe care scriitorul le-a întreprins, de-a lungul atîtor ani, asupra semnului lingvistic în forma sa ultimă : arta literară.

„Bineînțeles, un manuscris" — își începe Eco romanul și ne povestește, prin mijlocirea clasicului „manuscris găsit", o întîmplare din Italia anilor 1327, în timpul luptelor dintre papa Ioan al XXII-lea și împăratul Ludovic de Bavaria, conflict care angrenează și ciocnirea dintre franciscanii săraci și bogatul ordin al benedictinilor.

Călugărul englez Guglielmo din Baskerville, virstnic franciscan, literat, filosof și abil cunoscător al intrigilor politice, este trimis cu o delicată misiune de către împărat la o veche și bogată abație aflată undeva într-o neidentificată regiune din nordul Italiei, însoțit de tînărul novice benedictin Adso, venit de la mănăstirea germană din Melk, ca să-i slujească drept ucenic și secretar. Vizita celor doi, care durează șapte zile, coincide cu făptuirea a șapte crime atît de misterioase încît făptașii lor pot fi toți locuitorii somptuoasei mănăstiri. Guglielmo, care îndeplinise în trecut și funcția de inchizitor, este însărcinat de Abatele mănăstirii cu cercetarea tenebroaselor evenimente, și bătrînul franciscan, împreună cu tînărul său aluma, vor circula în roman în chipul a doi excelenți **detectives** — cum transcriu italienii termenul neadaptat — după tipicul celor mai excelente capodopere ale romanului polițist.

Ancheta prilejuiește autorului o magistrală descriere a mănăstirii medievale, cu sofisticata ei arhitectură, cu o capelă cu șapte bastioane, o imensă bucătărie și o faimoasă bibliotecă înzestrată cu manuscrise rare sau unice în lume. Paralel este descrisă, în culori și tușe de pictură mare și extrem de rafinată, viața de fiecare zi a mănăstirii, muncile și meșteșugurile călugărilor, atelierele de miniaturi, pregătitul bucatelor, confecționarea veș-

AM URCAT din nou în scriptorium, de data asta pe scara de răsărit, care suia la etajul interzis : înalta știință se afla în fața noastră ! Mă gîndeam la cuvintele lui Alinardo despre labirint, și mă așteptam la lucruri îngrozitoare.

Am fost surprins, pe măsură ce înaintam în locul în care nu ar fi trebuit să intrăm, să pătrund într-o încăpere cu șapte laturi, nu prea spațioasă, lipsită de ferestre, în care domnea, ca dealtfel în tot etajul, un iz puternic de stătut și de mucegai. Nimic înspăimîntător.

Încăperea, am spus, avea șapte pereți, dar numai în patru din ei se deschidea, între două coloane înfundate în zid, o bortă, o trecere destul de largă, avînd deasupra un arc semicircular. De-a lungul pereților închiși se înșirau dulapuri enorme, încărcate cu cărți aranjate cu grijă. Dulapurile aveau cîte o etichetă numerotată, și tot așa fiecare dintre rafturile lor : purtau exact aceleași numere pe care le văzuserăm în catalog. În mijlocul camerei — o masă, plină și ea cu cărți. Peste toate cărțile se așezase un strat destul de subțire de praf, semn că volumele erau șterse cu oarecare regularitate. Și nici pe jos nu era nici un fel de murdărie. Deasupra arcului uneia dintre uși, o etichetă mare, pictată pe perete, purta cuvintele : **Apocalypsis Iesu Christi.** Nu părea decolorată, deși caracterele erau antice. Ne-am dat seama, mai pe urmă, și în celelalte camere, că aceste etichete erau de fapt cioplite în piatră, și destul de adînc, apoi scobiturile fuseseră umplute cu vopsea, cum se face la frescele de biserică.

Am trecut prin una din deschizături. Am pătruns într-o altă cameră, unde se deschidea o fereastră, care în loc de geamuri avea plăci de alabastru, cu doi pereți plini și o bortă, de același soi cu cea prin care tocmai trecuserăm, care dădea într-o altă cameră, care avea doi pereți plini și ea, un perete cu o fereastră și o altă ușă care se deschidea în fața noastră. În cele două camere, două etichete la fel cu prima, dar cu alte cuvinte săpate pe ele. Prima etichetă spunea : **Super thronos viginti quatuor**, iar cea de-a doua : **Numen illi mors.** În rest, chiar dacă cele două camere erau mai mici decît cea din care intraserăm în bibliotecă (de fapt aceea era heptagonală și acestea două dreptunghiulare), mobilierul era același : dulapuri cu cărți și masă la mijloc.

Am pătruns în cea de-a treia cameră. Aceasta era lipsită de cărți și fără etichetă. Sub fereastră, un altar de piatră. Aici erau trei uși, una pe care intrasem, alta care dădea în camera heptagonală pe care o vizitaserăm, o a treia care ne-a introdus într-o altă cameră, nu altfel decît celelalte, în afară de faptul că pe eticheta ei spunea : **Obscuratus est sol et aer.** De aici se trecea într-o altă cameră, a cărei etichetă spunea : **Facta est grando et ignis** ; nu avea alte uși, sau, ajunși în acea cameră, nu puteam merge mai departe și trebuia să ne întoarcem înapoi.

— Să raționăm, a spus Guglielmo. Cinci camere dreptunghiulare, sau oarecum trapezoidale, fiecare cu cîte o fereastră, care se rotesc în jurul unei camere heptagonale, fără ferestre, la care urcă scara. Mi se pare elementar. Ne aflăm în bastionul de răsărit ; din afară fiecare bastion prezintă cinci ferestre și cinci laturi. Numărul revine. Camera goală este tocmai aceea îndreptată spre răsărit, în aceeași direcție cu corul bisericii, lumina soarelui în zori luminează altarul, ceea ce mi se pare drept și cu credință. Singura idee sireată mi se pare cea cu plăcile de alabastru. Ziua filtrează plăcut lumina, noaptea nu lasă să treacă nici razele de lună. Și apoi nici nu este un labirint prea mare. Acum să vedem unde duc celelalte două uși ale camerei heptagonale. Cred că ne vom orienta cu ușurință.

Maestrul meu se înșela și constructorii bibliotecii fuseseră mult mai abili decît credeam noi. Nu știu prea bine să explic ce s-a întîmplat, dar de cum am părăsit turnul, ordinea camerelor a devenit tot mai confuză. Unele aveau două uși, altele trei. Toate aveau cîte o fereastră, chiar și cele în care intram plecînd dintr-o cameră cu fereastră și plănuind să mergem spre interiorul Edificiului. Fiecare avea același tip de dulapuri și de mese, volumele grămădite într-o ordine perfectă păreau toate egale și, desigur, nu ne ajutau să recunoaștem locul dintr-o aruncătură de ochi. Am încercat să ne orientăm după etichete. [...]

De unde proveneau frazele de pe etichete era evident, era vorba de versete din Apocalipsul lui Ioan, dar nu era deloc clar nici de ce erau pictate pe pereți, nici după care logică erau aranjate. Ca să ne fie confuzia și mai mare, am băgat de seamă că unele etichete, nu multe, erau de culoare roșie, dacă nu chiar neagră.

La un moment dat ne-am trezit în sala heptagonală de pornire (aceea se putea recunoaște pentru că aici se deschidea gura scării) și am reînceput să ne mișcăm spre dreapta, încercînd să mergem drept, din cameră în cameră. Am trecut prin trei camere și apoi ne-am găsit în fața unui perete închis. Singura trecere ducea într-o altă cameră care avea numai o altă ușă, prin care ieșind am străbătut alte patru camere și ne-am găsit din nou în fața unui perete. Ne-am întors la camera dinainte, care avea două uși, am intrat prin cea prin care nu trecuserăm, am pătruns într-o altă cameră, și ne-am trezit din nou în sala heptagonală de pornire.

— Cum se chema ultima cameră din care ne-am întors înapoi ? a întrebat Guglielmo.

Am făcut un efort de memorie :

— **Equus albus.**

— Bine, s-o regăsim.

Și a fost ușor. De aici, dacă nu doreai să te întorci pe unde ai venit, nu puteai decît să treci prin camera numită **Gratia vobis et pax**, și de aici, la dreapta, ni s-a părut că găsim o nouă trecere care să nu ne ducă înapoi. De fapt am găsit din nou **In diebus illis** și **Primogenitus mortuorum** (erau aceleași camere de mai înainte ?), dar am ajuns, în sfîrșit, la o cameră pe care ni se părea că n-o mai vizitaserăm : **Tertia pars terrae combusta est.** Dar în acel punct nu mai știam unde ne aflam față de bastionul de răsărit.

Întinzînd torța înainte am pornit-o spre camerele următoare. Un uriaș de proporții amenințătoare, cu trupul ondulat și vălurit ca al unei fantome, mi-a ieșit înainte.

— Un diavol ! am strigat și puțin a lipsit să nu-mi cadă torța din mînă, în timp ce mă întorceam brusc și mă refugiam în brațele lui Guglielmo. Acesta mi-a luat torța din mînă și, dîndu-mă la o parte, a înaintat cu o hotărîre care mi s-a părut sublimă. A văzut și el ceva, pentru că s-a oprit brusc. Apoi a pornit-o

„Numele trandafirului“

mintelor, relațiile cu țăranii din satele vecine etc. Dar procedînd din exterior spre interior, ancheta duce inevitabil la descoperirea mobilurilor adînci și dramatice ale crimelor : luptele pentru dobîndirea de bunuri și de putere ale diferitelor ordine călugărești, care se declară eretice unele pe altele pentru a se debarasa de adversari prin brațul secular al inchiziției. Mergînd și mai departe, anchetatorii descoperă că în afara acestor forțe evidente și cunoscute, care se înfruntă, există forțe și mai de nestăvilit, și mai nocive, obscure și greu de definit. Rezultatul final al anchetei este de-a dreptul surprinzător : adevăratul asasin este Biblioteca. Înzestrată cu opere inestimabile, chintesențe ale gîndirii și științei omenești, Biblioteca își poate dezlănțui întreaga sa energie nucleară împotriva speței umane — distrugînd-o. Orbirea, ne spune bătrînul înțelept al lui Eco, este neasemuit mai puternică decît Vederea, iar idealurile, cuceririle cele mai de preț ale minții omenești, pot deveni — ca și ideea de Dumnezeu — unelte oarbe și monstruoase în mîna dezechilibrului și a demenței.

Ce este deci această carte ? „Greu de spus, ne răspunde Eco însuși în scurta prezentare de pe manșeta cărții ; **gothic novel, cronică** medievală; roman polițist, povestire ideologică cu cheie, alegorie...“, cuvinte care nu au menirea să întrețină o dilemă, ci să explice diferitele modalități în care poate fi citită cartea. Dealtfel, într-un interviu acordat Laurei B. Picioni (în revista „Annabella“, din 15 ianuarie 1981) și intitulat „M-am eliberat de o obsesie“, Eco dă lămuriri edificatoare în privința elaborării acestui roman. În realitate este vorba de o dublă obsesie : fără să scrie un roman politic cu cheie, cu referire la actualitatea imediată, Eco nu poate scăpa de presiunea prezentului : „De aici, spune el, dorința de a scrie un roman despre un eveniment confuz într-o epocă la fel de confuză“ (cazul Moro, brigăzile roșii). Apoi : „A doua obsesie derivă din faptul că, fiind de formație catolică, pe care am părăsit-o apoi, făcîndu-mi toate studiile și scriindu-mi primele opere despre evul mediu, evul mediu m-a însoțit, ca o dragoste, ca un ideal, ca o nostalgie, pînă în al patruzeci și optulea an al vieții mele.“ [...]

Am ales și tradus pentru cititorii „României literare“ un fragment (**Ziua a doua**. NOAPTE.) în care cei doi călugări-detectivi pătrund în tainițele Bibliotecii prezentată ca un labirint, în care dramatica dilemă a lui Borges este înlocuită cu vicleniа cea mai criminală, și unde desăvîrșirea și rafinamentul descripției se împletesc cu cel mai viguros și mai tonic umor — spre deliciul cititorului.

F. C.

din nou înainte și a ridicat făclia. A izbucnit în rîs :

— E-ntr-adevăr ingenios. O oglindă !

— O oglindă ?!

— Da, viteazul meu luptător. Te-ai avîntat cu atîta curaj împotriva unui dușman adevărat, mai adineaori, în scriptorium, și acum te înspăimînți în fața imaginii tale. O glindă care-ți întoarce propria ta imagine, mărită și strîmbată.

M-a luat de mînă și m-a dus în fața peretelui din fața intrării în cameră. Într-o placă de sticlă ondulată, acum că torța o lumina mai de aproape, am văzut cele două imagini ale noastre, grotesc deformate, care-și schimbau forma și înălțimea după cum ne apropiam sau ne îndepărtam.

— Trebuie să citești niște tratate de optică, a spus Guglielmo amuzat, cum au citit, desigur, cei care au făcut biblioteca. Cele mai bune sînt ale arabilor. Alhazen a alcătuit un tratat, **De aspectibus**, în care, cu aplicații geometrice precise, a vorbit despre forța oglinzilor. Dintre care unele, după cum e modulată suprafața lor, pot să mărească lucrurile cele mai mărunte (și ce altceva sînt lentilele mele ?), altele fac să apară imaginile răsturnate, sau oblice, sau arată două obiecte în loc de unu, sau patru în loc de două. Iar altele, ca aceasta, fac dintr-un pitic un uriaș, sau dintr-un uriaș un pitic.

— Isuse Cristoase ! am spus. Deci acestea sînt aparițiile despre care spun unii că se ivesc în bibliotecă ?

. . . . . .

AM cotit spre a treia ușă prin care ni se părea că nu trecusem încă. Am văzut în fața noastră un șir de trei sau patru camere, și de la ultima părea să vină o lumină.

— E cineva ! am exclamat cu voce înăbușită.

— Dacă este, a și văzut lumina noastră, a spus Guglielmo acoperind totuși flacăra cu mîna. Am rămas un minut sau două nemișcați. Lumina aceea continua să pîlpîie ușor, dar fără să se facă mai puternică sau mai slabă.

— Poate că e doar o lampă, a spus Guglielmo, din acelea care să-i convingă pe călugări că biblioteca este locuită de sufletele celor răposați. Dar trebuie să vedem. Tu stai aici să acoperi lumina, eu o iau înainte cu chibzuială.

Încă rușinat de figura pe care o făcusem în fața oglinzii, am dorit să mă spăl de rușine în ochii lui Guglielmo :

— Nu, mă duc eu, am spus, domnia-ta rămîi aici. Voi fi cu băgare de seamă, sînt mai mic și mai ușor. De cum voi vedea că nu e nici o primejdie, am să te chem.

Și așa am făcut. Am străbătut trei camere lipite de ziduri, ușor ca o pisică... Am ajuns în pragul camerei de unde venea lumina aceea slabă, ștergînd peretele din spatele coloanei care slujea de stîlp din dreapta, și am aruncat o privire înăuntru. Nu era nimeni. Un soi de lampă era așezată pe masă, aprinsă, și fumega anevoie. Nu era o torță ca a noastră, părea mai degrabă o cădelniță descoperită, nu ardea cu flacără, dar o cenușă ușoară ascundea ceva arzînd. Mi-am făcut curaj și am intrat. Pe masă, alături de cădelniță, stătea deschisă o carte în culori vii. M-am apropiat și am văzut pe o pagină patru dungi de culori diferite, galben, cinabru, turcoază și pămînt ars. Aici se vedea o fiară înspăimîntătoare, un dragon uriaș, cu zece capete, care trăgea cu coada stelele de pe cer și le făcea să cadă pe pămînt. Și, pe neașteptate, am văzut că dragonul se mărea și că zbîrciturile de pe pielea lui se făceau ca un fel de pădure de solzi roșii ca focul, care se desprindeau de pe foaie și veneau să mi se rotească în jurul capului. Am căzut pe spate și am văzut tavanul camerei cum se apleca și se lăsa peste mine, apoi am auzit ca un șuierat de mii de șerpi, dar nu înspăimîntător, ci parcă îmbietor, și a apărut o femeie înconjurată de lumină, care și-a apropiat chipul de al meu, suflîndu-mi în față. Am îndepărtat-o întinzînd mîinile, și mi s-a părut că mîinile mele atingeau cărțile din dulapul din față, sau că se lungeau peste măsură. Nu-mi mai dădeam seama unde mă aflu, și unde era cerul și pămîntul. L-am văzut în mijlocul încăperii pe [răposatul] Berengario, care mă fixa cu un zîmbet dezgustător, născăit de luxurie. Mi-am acoperit fața cu mîinile și mi s-au părut ghearele unei broaște rîioase, cleioase și palmate. Am țipat, cred, am simțit un gust acriu în gură, apoi m-am cufundat într-o beznă fără de sfîrșit, care părea să se deschidă tot mai mult sub mine, și nu am mai știut nimic.

M-am trezit după un timp pe care l-am socotit secole, simțind niște lovituri care-mi bubuiau în cap. Eram întins pe jos și Guglielmo îmi trăgea palme pe obraji. Nu mai eram în camera aceea și ochii mei au deslușit o etichetă care spunea **Requiescant a laboribus suis.**

— Sus, Adso, sus, îmi șoptea Guglielmo, nu-i nimic...

— Lucrurile acelea... am spus, delirînd încă. Acolo, fiara aceea...

— Nici o fiară ! Te-am găsit delirînd la picioarele unei mese pe care se afla un frumos apocalips mozarabic, deschis la pagina cu vestita **mulier amicta sole** care înfruntă dragonul. Dar mi-am dat seama, după miros, că ai respirat ceva dăunător, și te-am scos numaidecît afară. Și pe mine mă doare capul.

— Dar ce am văzut ?...

— Nu ai văzut nimic. Adevărul e că acolo pun să ardă niște substanțe care pot să dea vedenii, am recunoscut mirosul, ceva făcut de arabi, poate aceeași substanță pe care Veglio della Montana o dădea ucigașilor săi înainte de a-i împinge să-și săvîrșească isprăvile. Și așa am explicat misterul aparițiilor. Cineva pune ierburi magice în timpul nopții, pentru a-i convinge pe vizitatorii nepoftiți că biblioteca e protejată de făpturi diavolești. De fapt ce ai simțit ?

Nedeslușit, după cîte îmi aminteam, i-am povestit de vedenia mea și Guglielmo a rîs :

— Pe jumătate exagerai ceea ce văzuseși, iar pe jumătate lăsai să vorbească dorințele și spaimele tale. Acestea sînt rezultatele pe care le dau anumite ierburi. Mîine va trebui să vorbim despre asta cu Severino ; cred că știe mai mult decît vrea el să ne facă să credem. Sînt ierburi, doar ierburi, fără ajutorul acelor pregătiri necromantice de care ne vorbea sticlarul. Ierburi, oglinzi... Locul acesta al înțelepciunii interzise este apărat de multe și de foarte înțelepte descoperiri. Știința folosită ca să ascundă, mai mult decît ca să lumineze. Nu-mi place ! O minte perversă conduce sfînta apărare a bibliotecii. Dar a fost o noapte grea, va trebui să ieșim, deocamdată. Tu ești tulburat și ai nevoie de apă și de aer proaspăt. Zadarnic să încercăm să deschidem ferestrele astea, prea înalte și închise poate de decenii. Cum am putut să mă gîndesc oare că Adelmo s-ar fi putut arunca de aici ?

Să ieșim, a spus Guglielmo. Ca și cînd ar fi fost ușor. Știam că biblioteca era accesibilă dintr-un singur bastion, cel de răsărit. Dar unde ne aflam în acel moment ? Pierduserăm cu desăvîrșire orice punct de orientare. Mersul acela la întîmplare, cu teama că n-o să ieșim niciodată de acolo, cu bălăbănindu-mă pe picioare, scuturat de nevoia de a vomita, Guglielmo destul de îngrijorat din cauza mea, și mîhnit de insuficiența priceperii sale, ne-a dat, mai bine zis i-a dat lui, o idee pentru ziua următoare. Ar fi trebuit să ne întoarcem în bibliotecă, admițînd că am fi izbutit să ieșim din ea, cu un cărbune de lemn ars, sau altă substanță capabilă să lase urme pe ziduri.

— Pentru a găsi calea de ieșire dintr-un labirint, a recitat chiar Guglielmo, nu există decît un mijloc. La orice răscruce nouă, adică nevizitată mai înainte, locul de ieșire va fi marcat cu trei semne. Dacă, din cauza semnelor de mai înainte făcute pe unul dintre drumurile răscrucii, se va vedea că acea răscruce a mai fost călcată, se va pune un singur semn pe locul de sosire. Dacă toate trecătorile au fost deja însemnate, atunci va trebui să se refacă drumul, cu întoarcere de la cap. Dar dacă o trecere sau două din răscruce sînt încă fără semne, se va alege una la întîmplare, punîndu-i-se două semne. Folosindu-se o trecătoare care nu are decît un singur semn, îi vom pune altele două, așa încît acum trecătoarea sau trecerea să poarte acum trei semne. Toate părțile labirintului vor trebui să fi fost parcurse dacă, ajungîndu-se la o răscruce, nu se va apuca niciodată prin trecătoarea cu trei semne, cu condiția ca nici una dintre celelalte trecători să nu fie lipsită de semne.

— Dar cum de știi toate astea, maestre ? Ești cunoscător într-ale labirinturilor ?

— Nu, recit dintr-un text antic pe care l-am citit cîndva.

— Și cu învățătura asta se iese din labirint ?

— Aproape niciodată, după cîte știu. Dar, oricum, să încercăm. Și apoi, zilele următoare voi avea lentile și voi avea timp să mă opresc mai cu luare aminte la cărți. Poate că acolo unde căile etichetelor se întîlnesc, una dintre cărțile acelea ne va da o soluție.

— Vei avea lentilele ? Dar cum faci să le regăsești ?

— Am spus că voi avea lentile. Îmi voi face altele. Cred că sticlarul nu așteaptă altceva decît un prilej ca acesta ca să facă o nouă experiență. Dacă va avea uneltele trebuitoare ca să-și șlefuiască cioburile. Cît despre cioburi, are destule în dugheana lui.

În timp ce rătăceam căutînd drumul la un moment dat, în mijlocul unei camere, m-am simțit mîngîiat pe față de o mînă invizibilă, în vreme ce un geamăt, care nu părea scos nici de om, nici de fiară, se repeta în golul acela și în cel vecin, ca și cum o fantomă ar fi rătăcit din încăpere în încăpere. Ar fi trebuit să fiu pregătit pentru surprizele bibliotecii, dar m-a cuprins groaza încă o dată și am făcut un salt înapoi. Gugliemo trebuie să fi avut și el o senzație asemănătoare cu a mea, pentru că își freca obrazul, ridicînd torța și privind în jur.

A ridicat o mînă, apoi a cercetat flacăra care părea că se însuflețește, apoi și-a umezit un deget și l-a ridicat în sus.

— E clar, a spus apoi, și mi-a arătat două puncte pe doi pereți aflați față-n față, la înălțimea unui om. Se vedeau acolo două deschizături înguste, iar dacă apropiai mîna de ele puteai simți aerul rece care venea de-afară. Apropiind apoi urechea de ele se auzea un vuiet ca și cînd afară ar fi bătut vîntul. Biblioteca trebuia totuși să aibă un sistem de aerisire, a spus Guglielmo, altminteri atmosfera ar fi fost de nerespirat, mai ales vara. Dealtfel, aceste deschizături asigură și o cantitate potrivită de umezeală, care ajută pergamentele să nu se usuce. Dar istețimea constructorilor nu s-a oprit aici. Așezînd deschizăturile într-un anumit unghi, s-au asigurat că în nopțile cu vînt palele de aer care pătrund prin crăpături să se încrucișeze cu alte pale de aer și să se învîrtească în șirul de camere, producînd sunetele pe care le-am auzit. Care, dimpreună cu oglinzile și cu ierburile, să sporească spaima nechibzuiților care, ca și noi, ar pătrunde aici, fără să cunoască prea bine locul. Chiar și noi am crezut pentru o clipă că niște fantome ne-ar sufla în obraz. Ne-am dat seama de asta abia acum, pentru că abia acum s-a pornit vîntul. Și uite că și misterul acesta s-a lămurit. Dar cu toate astea încă nu știm cum să ieșim de-aici !

Vorbind așa ne preumblam la întîmplare, rătăciți acum, renunțînd să mai citim etichetele care apăreau toate la fel. Am nimerit într-o altă încăpere heptagonală, am înconjurat camerele vecine, n-am găsit nici o ușă. Ne-am întors pe unde am venit, am umblat aproape o oră, renunțînd să mai știm unde ne aflăm. La un moment dat Guglielmo a hotărît că eram înfrînți, nu ne mai rămînea decît să ne așezăm să dormim în vreo încăpere și să nădăjduim că a doua zi Malachia avea să ne găsească. În timp ce ne plîngeam de sfîrșitul nenorocit al faimoasei noastre acțiuni, am regăsit, pe neașteptate, încăperea din care pornea scara. Am mulțumit din toată inima cerului și am coborît cu mare bucurie.

Odată ajunși la bucătărie, ne-am repezit spre horn, am pătruns în coridorul osuarului și jur că rînjetul mortuar al acelor hîrci pleșuve mi s-a părut zîmbetul unor ființe dragi. Am reintrat în biserică și am ieșit prin portalul de nord, așezîndu-ne, în sfîrșit fericiți, pe lespezile de piatră ale mormintelor. Aerul minunat al nopții mi s-a părut un balsam divin. Stelele străluceau în jurul nostru și fantomele bibliotecii mi se păreau foarte îndepărtate.

— Ce frumoasă e lumea și ce urîte sînt labirinturile ! am spus ușurat.

— Ce frumoasă ar fi lumea dacă ar exista o regulă pentru a putea cutreiera labirinturile, a spus maestrul meu.

— Ce oră o fi ? l-am întrebat.

— Am pierdut noțiunea timpului. Dar ar fi bine să ne aflăm în chiliile noastre înainte de a bate de trei.

Florin Chirițescu
Prezentare și traducere

Meridiane

Serghei Obraztov — 80

● Pictor și cîntăreț, actor și regizor de film, scriitor și artist de estradă, în sfîrșit, păpușar celebru, Serghei Obraztov (în imagine) este de mulți ani directorul Teatrului central de marionete din Moscova. Un interesant dialog al artistului cu un corespondent al agenției „Novosti" a prilejuit a 80-a sa aniversare, marcată ca un eveniment de seamă al vieții artistice din U.R.S.S. Serghei Obraztov este autorul citorva cărți de factură foarte diferită, printre care **Profesiunea mea** (o confesiune despre sine și opera sa), **Ștafeta artelor** (o analiză a influenței reciproce între diferitele genuri ale artei) etc. Vrea să scrie o carte în care să povestească despre Moscova „mea". („Căci uneori nici mie nu-mi vine să cred că am asistat la apariția primului tramvai, a telefonului, radioului, electricității, asfaltului..."). De curînd a terminat o carte neobișnuită : ea nu va fi culeasă ci imprimată după desene, toate cele 80 de pagini fiind, de fapt, 80 de desene ale artistului însoțite de texte proprii. Se va intitula **Toată viața mă joc cu păpușile.**

Avangărzile artistice

● Futurism, cubism, expresionism, dadaism, suprarealism — curente artistice născute la inițiativa unor intelectuali răzvrătiți împotriva tradiției rutiniere, constituie tema volumului **Poeticile avangărzilor** apărut recent în editura italiană Zanicchelli, sub îngrijirea Luisei Bonesio. Volumul scoate în relief soluțiile propuse de către aceste mișcări diverse și divergente. Textele se referă la nume cunoscute din cultura secolului nostru : Marinetti, Boccioni, Kandinsky, Tzara, Breton.

Paul Klee pedagog

● Editura elvețiană Schwabe, din Basel, a publicat, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea lui Paul Klee, un volum care reunește prelegeri și exerciții legate de activitatea de pedagog a pictorului. Lecțiile pe care le-a ținut în perioada 14 noiembrie 1921-19 decembrie 1922 la un institut de construcții din Weimar sînt însoțite de prezentări grafice și ilustrații. Chiar și succesiunile cele mai abstracte de idei erau dublate de Paul Klee cu exemplificări plastice din viață. Volumul demonstrează consecvența cu care artistul inducea în permanență teoriile din practică.

Boris Polevoi

● La Moscova, a încetat din viață în vîrstă de 73 de ani, după o lungă și grea suferință, scriitorul sovietic Boris Polevoi, autor al memorabilului roman, **Povestea unui om adevărat,** istoria vieții pilotului Alexei Maresiev, pe care l-a cunoscut pe aerodromul militar din Orel. Polevoi a fost corespondent de război al ziarului „Pravda", unde semna cu numele său adevărat, Boris Kampov. După ce Valentin Kataev a părăsit conducerea revistei „Iunosti", în 1962, Boris Polevoi a devenit redactorul ei șef. El a debutat în 1927. Dintre celelalte romane ale sale amintim : **Atelierul de foc, Departe în spatele frontului,** care evocă primele zile ale războiului în orașul natal Kalinin, **Pe tărmul sălbatic.**

Monografie Becher

● Sub semnătura lui Horst Hasse a apărut recent, prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la nașterea poetului Johannes Robert Becher (1891—1958), cea mai completă și analitică monografie care i-a fost dedicată lui Becher. Horst Hasse trece în revistă întreaga viață și operă a acestui poet, unul din promotorii culturii socialiste în R.D.G., care în anul 1952 a fost distins cu „Premiul Lenin pentru pace". Autorul se ocupă detaliat de creația poetică **(Întoarcerea, Fericirea depărtată strălucește aproape, Noi cîntece populare germane** etc.), dar și de proza și dramaturgia lui Becher.

„Poeți amatori"

● În capitala insulei japoneze Schicocu, la Matsuyama, se ține, bilunar, concursuri de poezie tradițională. După cum relatează revista „Japonia ilustrată", poeți-amatori trimit de regulă haikuuri, iar tema preferată se referă la raporturile reciproce dintre om și natură. După calculele revistei amintite, la aceste concursuri participă anual circa 3 000 de poeți amatori.

Din nou Ingrid Bergman

● Declarase că și-a încheiat cariera cinematografică, dar acum reiese că cei patru ani petrecuți departe de platourile de filmare n-au fost decît un intermezzo : Ingrid Bergman n-a putut rezista prilejului ce i s-a oferit de a interpreta rolul Goldei Meir într-un film de televiziune consacrat vieții și activității uneia dintre primele femei care au condus vreodată un guvern în calitate de prim ministru.

Un muzeu Turner la Londra

● De multă vreme iubitorii de artă din Anglia vroiau să vadă reunite în același loc toate operele lui Turner, aparținînd colecțiilor publice. Era nevoie de o clădire destul de vastă în care să încapă sutele de picturi, acuarele, desenele de la începutul carierei, scenele de interior, toate acestea fiind expuse, în 1975, cu prilejul centenarului marelui artist englez. De curînd s-a luat decizia de a se constitui un muzeu Turner în apropiere de Tate Gallery. Publicînd știrea, presa engleză menționează că ar mai fi de soluționat unele probleme administrative, precum și de convins unii conservatori de muzee să se despartă de capodoperele lor, întru gloria marelui pictor național al Marii Britanii.

Festival Giraudoux

● Inaugurat la 20 iunie și programat pînă la 30 iulie a.c., în orașul Bellac continuă al 28-lea festival național **Giraudoux în Limousin.** Pe lîngă numeroasele manifestări teatrale și muzicale ale festivalului se remarcă și cele două expoziții consacrate dramaturgului.

„Cîntecele muzicianului nebun"

● Este titlul lucrării compusă de Karol Szimanowski pe versurile scriitorului Jaroslaw Iwaszkiewicz care, în interpretarea sopranei sovietice Galina Pisarenko și a pianistului Sviatoslav Richter, s-a bucurat de un răsunător succes în Polonia. Cei doi mari interpreți au primit cu acest prilej premiul „Orfeu", cea mai importantă distincție a Festivalului internațional de muzică contemporană de la Varșovia.

Congresul autorilor de romane polițiste

● Al treilea congres internațional al autorilor de romane polițiste a reunit la Stockholm peste 250 de delegați — scriitori, editori și critici — din 21 de țări ale lumii. S-a discutat, între altele, despre evolutia, sub raportul conținutului și formei, a acestui gen de literatură, cu o tot mai largă audiență. Reprezentanții fiecărei țări, de la Japonia la Zimbabwe, s-au arătat preocupați de a crea un „stil național" al romanului polițist, care să nu mai imite exemplul autorilor consacrați din Anglia și Statele Unite.

Büchner și cercetătorii

● La baza recentului simpozion de la Darmstadt consacrat operei și vieții lui Georg Büchner (1813—1837) au stat cele 36 de volume publicate acum doi ani de tînărul cercetător vest-german Thomas Michael Mayer care reunesc protocoalele procesului intentat de autoritățile vremii scriitorului revoluționar-democrat, documente scoase la iveală în urma mai multor ani de investigații laborioase în arhive și biblioteci. S-a anunțat că în toamna acestui an va apărea primul volum al unui Anuar Georg Büchner, editat de Societatea Büchner din Darmstadt. Universitatea din Marburg a realizat și predat la tipar un volum intitulat **Georg Büchner — Literatur und Geschichte des Vormärz.** Se află în pregătire, de asemeni, o ediție critică a operei lui Büchner în 14 volume.

Wolfgang Koeppen — 75

● Considerat drept pionier al romanului politic vest-german, scriitorul Wolfgang Koeppen (în imagine) a împlinit 75 de ani. Cu acest prilej, săptămînalul „Die Zeit" i-a consacrat una din paginile sale. Sub titlul „Koeppen — outsiderul", criticul Ulrich Greiner prezintă evoluția autorului, din anii de emigrație, cînd și-a publicat primul roman, **Eine unglückliche Liebe** (O dragoste nefericită, 1934), și pînă la opera sa postbelică, cînd s-a făcut remarcat de lumea literară cu **Tauben im Gras** (Porumbei în iarbă, 1951), **Das Treibhaus** (Sera, 1953), **Der Tod im Rom** (Moartea la Roma, 1954), fără a deveni însă un scriitor cu mare audiență la publicul cititor. După o perioadă în care n-a mai publicat nimic, Koeppen a reapărut pe scena literară în 1976, cu o carte autobiografică, intitulată **Jugend** (Tinerețe). Frumusețea stilului scriitorului era din nou pusă în valoare, dar pregnanța romanelor sale nu mai era prezentă.

Premii

● Premiul Mac-Orlan a fost atribuit, în a X-a sa ediție, scriitorului Antoine Blondin, pentru ansamblul operei sale. Romanele sale **L'Europe buissonière, L'Humeur vagabonde, Les Enfants du bon Dieu, Un singe en hiver,** volumul său de articole despre scriitori, **Certificats d'étude,** îl situează în primul eșalon al scriitorilor francezi. Antoine Blondin este, totodată, și un remarcabil cronicar sportiv.

● Lui Angelo Rinaldi, i-a revenit, pentru cartea **La Dernière Fête de l'Empire,** premiul Marcel Proust. Multă vreme critic literar la revista „L'Express", laureatul lucrează acum la ziarul „Le Matin". În 1971 a obținut premiul „Femina" pentru romanul **La Maison des Atlantes.**

Victoria lui I. F. Stone

● Clubul național al Presei din Washington l-a reprimit ca membru pe celebrul gazetar american I. F. Stone, acum în vîrstă de 73 de ani, care fusese exclus acum 40 de ani pentru că invitase la masă, în restaurantul clubului, un prieten negru. „Orașul acesta era plin de lași", a spus Stone în fața celor 200 de reporteri și agenți de presă prezenți la reprimirea sa, reamintind că, acum 25 de ani, cînd a făcut cerere de reintegrare, nu a putut găsi decît nouă suporteri printre cei o sută de membri ai clubului, în timp ce îi erau necesari douăzeci și cinci. Cunoscut ca un foarte mare reporter și critic social, el și-a întemeiat, în 1952, propria sa publicație, „I.F. Stone's Weekly". Aceasta a devenit mult apreciată, nu numai în Statele Unite, atît pentru informația și poziția ei, cît și pentru excepția de la regulă pe care a constituit-o : fără publicitate, fără aport de capitaluri și fără donații, săptămînalul lui I. F. Stone s-a impus și s-a menținut bazîndu-se exclusiv pe abonamentele celor care l-au considerat ca o lectură indispensabilă.

Voci din Algeria

● Trei seri la rînd, în celebra sală pariziană „Olympia" au răsunat cîntecele grupului vocal feminin „Djurdjura" (în imagine). Numit astfel după un lanț muntos din provincia algeriană Kabylia, acest grup se inspiră din cîntecele populare tradiționale, pentru a reînvia comoara folclorului muzical și poetic din țara sa.

Am citit despre...

Un jucător care n-a trișat

■ MAMA lui murise de trei ani și jumătate, dar Romain Gary — pentru a-l desemna aici sub primul său pseudonim literar — continua să primească regulat scrisori de la ea și să-i răspundă : pe patul de moarte, apriga femeie scrisese 250 de epistole pe care cineva avea să le expedieze treptat din Elveția fiului ei, înrolat pe întreaga durată a războiului în forțele aeriene britanice.

Cînd a aflat adevărul nu l-a mai rămas altceva de făcut decît să urmeze exact îndrumările mamei lui : să slujească în mod exemplar limba franceză și Franța, ca scriitor și ca diplomat, dublă misiune nu tocmai simplă pentru un tînăr sosit la Nisa abia la vîrsta de 14 ani, după opt ani trăiți la Moscova ca presupus fiu al unui vestit actor georgian, Mosjukin, și după alți șase ani de vegetare în cartierele mizere ale Varșoviei.

Ambiția supraomenească a mamei lui, prelungirea dincolo de moarte a influenței stimulatoare exercitate asupra acestui tînăr neobișnuit de inteligent și de vanitos, au acum un straniu ecou în mesajele pe care ni le transmite defunctul — din proprie voință — Gary/Ajar. Va apărea, sîntem informați, o ultimă (oare?) carte a lui Romain Gary, **Viața și moartea lui Emile Ajar.** Editorii au dezvăluit pînă acum o singură frază din ea : „M-am distrat foarte bine, adio și vă mulțumesc". De bine ce s-a distrat și-a pus în cele din urmă revolverul în gură și a apăsat pe trăgaci. Va fi al doilea necrolog al lui Emile Ajar după cel semnat de cel care își oferise trupul ca manechin pentru cearșaful stafiei botezate cu acest nume, Paul Pavlowitch, autor (el să fie oare ?) al dezvăluirii intitulate **Omul care era crezut a fi.** Există, să nu uităm, și o versiune „autobiografică" semnată Ajar, romanul **Pseudo,** în care autorul fictiv descria lunecarea lui în nebunie ca urmare a persecuțiilor unei prese neîncrezătoare și avide de scandal, a remușcărilor provocate de faptul că exploatase în **Cu viața în față** tragedia sclerozării și morții propriei sale mame, și a toanelor rudei sale Romain Gary, presupusul său protector, om lipsit de caracter.

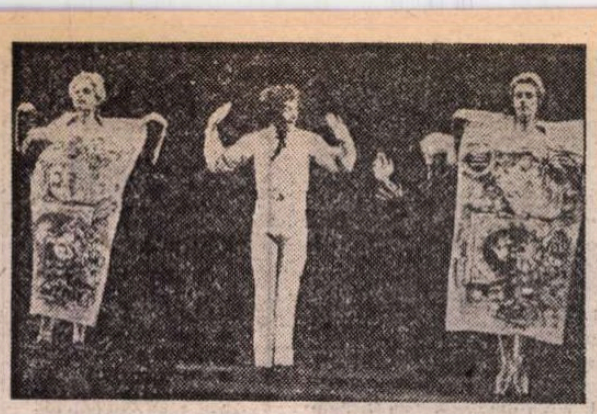
Păcăliți o dată, cînd l-au luat pe Emile Ajar drept un debutant remarcabil, păcăliți a doua oară, cînd, după ce îl bănuiseră pe Romain Gary, au fost nevoiți să-i la drept bună dezmințirea categorică, criticii francezi se declară pregătiți acum pentru orice noi surprize. Nu cumva — se întreabă ei — și cartea iscălită acum Paul Pavlowitch tot Gary a scris-o, deghizîndu-și încă o dată, altminteri, stilul și oferind, după **Pseudo** și înainte de **Viața și moartea lui Emile Ajar,** altă biografie romanțată a celui care, dacă ar fi existat, s-ar fi putut numi Ajar ?

Scenariul este mai sarcastic decît cel al filmului englezesc **Risete în paradis** și nu ne este greu să ni-i imaginăm pe cei ce își luase numele de Romain Gary și pe mama lui ținîndu-se de mînă și rizînd de credulitatea muritorilor încă în viață. Rîsul lor sună desigur la fel de amar ca voioasa trîncăneală a lui Momo, bastardul atît de lipsit, de la naștere, de o identitate avuabilă, încît nici vîrsta nu și-o știa. Șocul intrării forțate în lumea în care oamenii sînt înzestrați de natură nu doar cu nas și urechi, ci și cu nume și prenume, an, lună, zi și loc al nașterii, și „instituțiile" le ordonează existența, nu l-a dat gata. Dimpotrivă, înțelegeam în ultimele pagini ale cărții, el avea să se adapteze perfect, de îndată, noilor legi, moravuri, cerințe, rămînînd totuși, în fond, pentru totdeauna, Momo cel crescut de extraordinara madam Rosa.

Romain Gary a învățat și el repede regulile jocului și, în ceea ce privește esențialul n-a trișat — e important s-o subliniem acum — niciodată. Înaltele decorații militare și Legiunea de onoare le-a cucerit pe merit, prin actele lui eroice de pilot în R.A.F., prin calitățile lui deosebite de diplomat (consul al Franței în Statele Unite, între altele). Premiul Goncourt (în 1956 pentru **Rădăcinile cerului)** și prețuirea dobîndită ca scriitor de mare popularitate au fost plătite prin colosala investiție de talent și inventivitate materializată în 25 de cărți scrise în franceză și cinci cărți scrise în engleză. Li se adaugă cele patru romane semnate Emile Ajar, în care își cere parcă drepturile Momo cel uluit de strîmbătățile vieții, contrariat și umilit de destinul mamei adorate de el și disprețuită de alții. Ostentația cu care Gary își arbora decorațiile, gustul pentru fast, pentru ceremonii, pentru lustru social seamănă cu tot atîtea adeverințe de succes expediate pe adresa de pe celălalt tărîm a mamei lui.

S-a sinucis fără a-și satisface mai întîi curiozitatea de a afla ce efect va produce dezvăluirea complicatei farse. Și lăsînd fără răspuns multe întrebări despre costul real al efortului de a-ți construi o personalitate după comandă.

Felicia Antip



„Revizorul" — versiune coregrafică

● Celebrele personaje ale comediei lui Gogol evoluează în pas de dans pe scena Teatrului „Kirov" din Leningrad, în spectacolul de balet realizat de maestrul coregraf Vadim Guleaev. Muzica, dinamică, teatrală, grotească, aparține compozitorului Alexandr Ceaikovski, orchestrația evidențiind caracterul satiric al operei. Critica subliniază marea reușită a balerinului Vadim Guleaev în rolul lui Hlestakov. În imagine, o scenă din spectacol.

Graham Greene, confesiuni și sugestii

● E un fapt cunoscut că Graham Greene acordă foarte rar interviuri. De aceea volumul **L'Autre et son Double** conținînd dialogurile sale cu Marie Françoise Allain (ed. Belfond) a fost primit cu interes de cititorii dornici să cunoască unele detalii ale mecanismului gîndirii și creației reputatului scriitor britanic. Iată cîteva din confesiunile sale: „Scopul meu este de a fi mulțumit de ceea ce produc. Nu-l ating niciodată, dar revin de sute de ori asupra cărților mele pentru a fi cît mai puțin nemulțumit". „Scriitorul se construiește adeseori cu ajutorul a ceea ce nu poate face. Un defect este de multe ori o calitate. Știu, de exemplu, că nu prea reușesc să redau acțiunea unei cărți. Aveam o supărătoare tendință de a o încărca cu adjective. Acum reușesc să dau iluzia acțiunii. Dar tot nu reușesc s-o descriu". „Cred că întotdeauna trebuie să te plasezi, de-a lungul mai multor secvențe, în «punctul de vedere» al unui singur personaj, ceea ce nu exclude complet autorul, pentru că acesta poate apărea prin intermediul unei metafore, al unei comparații etc. Dar dacă ai o scenă cu cîteva personaje și o descrii cu ochii unui prim personaj, apoi cu ai celui de-al doilea, și așa mai departe, scena devine încîlcită, pierde din intensitate".

Dizzy Gillepsie își povestește viața

● În vîrstă de 63 de ani, celebrul trompetist de jazz Dizzy Gillepsie este autorul, împreună cu Al Frazer, al unei pasionante cărți autobiografice sub titlul **To be or not to bop**. De la copilăria trăită în sărăcie în Carolina de Sud, pînă la gloria scenelor internaționale, această povestire a vieții marelui instrumentist abundă în detalii, anecdote, cugetări personale despre mari figuri ale jazzului: Charlie Parker, Louis Armstrong, Miles Davis, Kenny Clarke, precum și în mărturii cu privire la apariția be-bop-ului, stilul original care anunța jazzul modern. O autobiografie romanțată care, întocmai acestui artist de excepție, este plină de umor și fantezie — după aprecierea criticilor.

Gravuri de Rembrandt

● La Muzeul Correr din Veneția a fost inaugurată expoziția „Gravuri de Rembrandt". Organizată în colaborare cu Ministerul culturii din R.D.G. și Centrul Thomas Mann din Roma, expoziția cuprinde 171 de lucrări provenind din colecțiile de stat ale orașului Weimar. Este vorba de un eveniment cultural de o deosebită importanță, aceste gravuri fiind prezentate pentru prima oară în afara țării. Ele urmează să fie incluse într-o amplă expoziție dedicată gravurii lui Rembrandt, care va fi organizată anul acesta la Weimar.

Antologie flamenco

● Acompaniat de ghitara lui Andrés Serrita, Pepe Cordoba (în imagine) susține la Paris o serie de recitaluri intitulate **Spania-flamenco**. Cu vocea sa puternică, el cîntă versuri de Federico Garcia Lorca și J. Calderon, oferind auditorilor o veritabilă antologie a muzicii flamenco.

Victorien Sardou — 150

● La 7 iulie a.c. s-au împlinit 150 de ani de la nașterea dramaturgului francez Victorien Sardou (1831—1908), autor al celebrei comedii **Madame Sans-Gêne**, 1893 (care a fost ecranizată într-o super-producție de mare succes, cu Sophia Loren în rolul titular), al dramei **Tosca**, 1877, care a devenit libretul operei în trei acte, cu același titlu, de G. Puccini.

Voga Modigliani

● În plină desfășurare la Paris, turismul cultural — informează „L'Express" — dezminte legenda pictorului cîndva blestemat din Montparnasse. Capitala franceză este împînzită cu zeci de mii de afișe ale expoziției deschisă la Muzeul de artă modernă și, în două luni, au fost vîndute peste 35 de mii de cataloage. De la deschidere, expoziția a fost vizitată de peste 200 de mii de turiști, iar în unele duminici — scrie cu ironie revista — îmbulzeala este atît de mare încît vizitatorii nu văd decît partea superioară a ramelor... și ies încîntați.

Teatralitatea cotidiană

● Cuvinte, intonații, gesturi, mimici, veșminte și alte accesorii fac parte din viața de toate zilele în aceeași măsură în care **fac parte din teatru**: aceasta este teza de bază a cărții **Forms of Talk** (Forme ale conversației), scrisă de Erving Goffman și apărută la University of Pennsylvania Press. Unde se află granița? — întreabă autorul —, iar răspunsul lui este că **această graniță nu poate fi identificată** cu precizie, ea zigzagind între cotidian și scenic.

„Oglinda lumii"

● O mare expoziție deschisă la Biblioteca Publică a New Yorkului trece în revistă creația satirică de la Esop pînă la S. J. Perelman. Intitulată **Mirror the World: A Survey of Satire**, expoziția aduce în atenția contemporanilor eseuri, poezii, parodii și desene semnate de 86 de autori, începînd cu poeții greci și romani ai antichității, trecînd prin clasicii și victorienii englezi și încheind cu secolul XX. Printre definițiile date satirei, cea mai apreciată de vizitatorii expoziției pare să fie aceea a lui Jonathan Swift: „Satira este un fel de oglindă în care cei ce privesc descoperă fața tuturor celorlalți, dar nu și pe a lor proprie". Însă nu lipsite de tîlc și de farmec sînt reflecțiile altor autori, ca Juvenal — „Difficile est satiram non scribere" (E greu să nu scrii satiră) — sau ca James Sutherland, un scriitor modern britanic — „Motivele care duc la satiră sînt variate, dar există un motiv care ar trebui să fie numit o constantă: satiricul este aproape întotdeauna un om care e anormal de sensibil la prăpastia dintre cele ce ar trebui să fie și cele ce sînt".

„Contele de Monte Cristo" în „Pléiade"

● Prezentat și adnotat de Gilbert Sigaud, volumul colecției „La Pléiade" consacrat romanului **Le Comte de Monte Cristo** conține, pe lîngă celebra operă a lui Alexandre Dumas, o prefață, o notă a editurii, un studiu despre „Contele de Monte Cristo în teatru", însemnări și variante, o bibliografie și patru anexe: „Starea civilă a lui Monte Cristo", „Diamantul și răzbunarea" (anecdotă contemporană), „O crimă de familie", „Planul Maquet".

Muppets detectivi

● Un scenariu ca pentru orice film polițist a devenit un film care nu e ca oricare altul. Două dintre personaje — o directoare de casă de mode londoneză și fratele ei, hoț de bijuterii — sînt interpretate de actorii Diana Rigg și Charles Grodin, dar acțiunea principală a filmului este încredințată celebrelor păpuși Muppets; Kermit și Fozzie Bear (reporteri-anchetatori), Gonzo (fotograful lor) și Miss Piggy (recepționera casei de mode). În imagine: distribuția mixtă a acestui film, intitulat **The Great Muppet Caper** și încheiat, firește, cu succesul acțiunii de depistare și demascare a răufăcătorilor.

Gorki — opere complete

● Ultima ediție a **Operelor** lui Maxim Gorki cuprindea 30 de volume. Recent s-a hotărît editarea **Operelor complete** ale marelui scriitor, opus care va ajunge la 73 de volume. Această ediție academică, ce va apărea sub îngrijirea unui colectiv în frunte cu Leonid Leonov, va cuprinde nu numai operele finite, ci și ciorne, variante pentru diverse scrieri, materialul documentar adunat pentru concepererea unor lucrări, corespondența, publicistica și diversele însemnări ale lui Gorki. Ediția de **Opere complete** va aduna deci, între coperțile sale, întregul laborator de creație al celebrului scriitor.

Lirică poloneză contemporană

Krzysztof Gasiorowski

Chiar poeții mari

Chiar poeții mari
repetă în cuvintele lor
convorbirea oamenilor cu Universul
căci adevăratul grai al omului
pe care îl înțelege Universul
și la care răspunde
se numește : munca

Oare nu-i adevărat
că nopțile cele mai frumoase
le știu doar minerii
cînd le sfărîmă
împărțind întunecimea
în cuburi

Cine a cunoscut dogoarea amiezii
mai deplin decît siderurgistul
transformînd incandescența
în obiectele lumii

Cine este mai aproape
de zorii omului ca mamoșul
și de apusul roșu mai mult
decît chirurgul
sau ostașul

Toate ba chiar infinitele
șiruri de numere încep pe degetele
unor mîini muncite
pe degetele care au construit
pentru cuvinte
sori stele pămîntul
și marea

Și numai atunci încep să muncească
Poeții
căci adevăratul grai al omului
pe care îl înțelege Universul
și la care răspunde
este ceea ce noi de comun acord
numim : munca

Jerzy Leslaw Ordan

* * *

Bătrînețea tot mai radioasă este Deși
cel mai igienic mod de viață nu
previne
sclerozarea venelor — trestii sub
gheață
secarea surselor de hormoni agonia
celulelor cenușii
În Kenia de pildă cu un secol în urmă
bărbați aidoma hainelor ponosite
erau lăsați în savană pradă hienelor
Astăzi îi poate aștepta o pensie
cînd își rotunjesc jumătatea de veac
bătrînețea tot mai radioasă este
ca și zborul
deasupra unei metropole
Bătrîni americani vioi ca piriiașele
luptă împotriva obligației de a trece
la pensie
Fără muncă omul se degradează
ca un pom nealtoit
tot mai mulți vor să moară pe
posturile lor
pomi vrednici deși pe jumătate
decedați

Adriana Szymanska

Îndoiala

Cu grijă trec printre fragile coloane
de aer
focul nu mă pîrjolește apa nu mă
afundă
pămîntul susține prezența mea
șovăitoare
vă chem ca martori Saturn și Uran
pe voi care depuneți atîta stăruință
să fiu așa cum sînt
ajută-mă Lună să pun în mișcare
valurile sîngelui meu
și du-mă-n ispită Domnul meu
Vărsătorule
lumineze numele tău în ceruri
și chiar în pîntecul rodului...
O soare-țăndări retina mea miracol
du-mă spre bolta liniștită
dintre inimă și negura orizontului
deasupra mea cimitirul grădinii
decapitate
deasupra mea vîrtejul amețitor al
galaxiilor
speriate gîndurile mi se zbat
ca fluturii de noapte
iar eu stau șovăitoare
să eliberez această stea fără nume
reținută în respirația mea
sau să închid ochii.

În românește de
TERESA și TOMA GEORGE MAIORESCU

Adam Wazyk

Cealaltă

Sînt lucruri pe care le înțeleg după ani
Necunoscuta în doliu era mai
bătrînă decît mi s-a părut
Cineva l-a îndemnat pe N să mă
atace
Cînd Z mi-a spus că filmele o indispun
nu se gîndea la amanții chipoși

Pe strada înfundată din centru
s-au sădit pomi
Hortensia fiind înconjurată de spații
verzi
purtînd nume de femeie de floare
sau de vișină
La masă se vorbea de cineva care
locuia pe strada aceasta
n-am auzit de cine era vorba și
s-a dus

Prezentul este azi numai că mai
departe un pic
Fraza aceasta am luat-o din Norwid
și nu-i un adevăr al meu
Eu trebuie să merg ceva mai departe
Eu trebuie să merg pe mări
întunecoase
după două mănuși care nu se
potrivesc

Jan Koprowski

Istoria literaturii poloneze

Norwid a murit la Paris
Mickiewicz la Constantinopol
Krasicki la Berlin
Garczynski la Avignon
Lenartowicz la Florența
Kraszewski la Geneva
Tomasz Teodor Jez la Lausanne
Jasnorzewska la Glasgow
Lechon la New-York
Świnarski la Viena
Czechowicz sub bombe
Pruszyński într-o catastrofă
iar Przyboś la Congresul traducătorilor

Unde se află locul
în care poeții nu mor?
Între coperțile cărților
și pe filele albe de hîrtie:
numai acolo literele negre din lemn
transformă moartea
în înfloritoarele livezi ale vieții

În românește de
NICOLAE MAREȘ

Moscova

Filmul unui festival de filme

Filmul românesc Lumina palidă a durerii **distins cu „Diploma specială a juriului".**

LA MOSCOVA, în acordurile marșului solemn al lui Dmitri Șostakovici, steagul festivalului internațional al filmului s-a ridicat, anul acesta, pentru a 12-a oară. În edițiile anterioare s-au lansat și s-au impus în acest cuprinzător for mondial al cinematografului capodopere ca **Insula** lui Kaneto Shindo, **Soarta unui om** și **Război și pace** de Serghei Bondarciuk, **Cer senin** de Grigori Ciuhrai, **Opt și jumătate** de Federico Fellini, filme de Stanley Kramer, Zoltan Fabri, Akira Kurosawa, Juan Antonio Bardem... Anul acesta, festivalul a reunit — în competiția filmelor de lung metraj, a scurt metrajelor, a filmelor pentru copii, în cuprinzătoarea „secțiune informativă" — 500 de filme venite din aproape o sută de țări ale lumii, de pe toate continentele. Poate că în această largă reprezentare stă, în primul rînd, forța specifică a festivalului din capitala sovietică.

Primo tempo

ÎNTR-O singură săptămînă — prima a festivalului moscovit — pe ecranul cinematografului „Rossia" au rulat în concurs filme de lung metraj din 20 de țări ale lumii. Să le numesc : Danemarca, Canada, Polonia, Argentina, Irak, Finlanda, Cuba, Uniunea Sovietică, Olanda, Mexic, Republica Democrată Germană, Mongolia, Spania, Portugalia, România, Japonia, Austria, Noua Zeelandă, Ungaria, India...

Unele dintre principalele momente sau chiar evenimente artistice ale festivalului s-au produs în primele zile. Cu bucurie notez, înainte de toate, faptul că filmul românesc **Lumina palidă a durerii**, realizat de Iulian Mihu după scenariul lui George Macovescu, s-a înscris, în contextul filmelor prezentate, printre cele mai valoroase realizări artistice. N-aș vrea să fiu suspectat de „patriotism local", o spun cu toată convingerea și cu toată obiectivitatea : acest film de mare rafinament ideatic și imagistic, care desprinde cu minuție analitică, din universul patriarhal investigat, diagramele dramatice ale unor ființe-martor pentru duritatea unui timp de odinioară, acest film ca o mărturisire dureroasă care materializează în imagini memorabile scurgerea informă a timpului, lăsînd să se audă doar glasul de alb și de verde crud al anotimpurilor speranței, acest film cu remarcabile secvențe șoc (culminînd cu apocaliptica secvență a vădanei înjugate la plug), cu pertinente observații realiste și psihologice (întreaga odisee a „neamțului ocupant"), cu marcante creații actoricești realizate de Liliana Tudor, Violeta Andrei, Gheorghe Marin, acest film în care accentele narațiunii originare se întîlnesc atît de armonios cu originalitatea expresiei regizorale, acest „film de artă" cu proiecții filosofice spre mari și veșnice teme existențiale — stă, pînă acuma, printre valorile cinematografice de vîrf ale competiției. Iar seara prezentării filmului în marea sală, arhiplină, a festivalului a mai conținut o demonstrație, necesară : da, filmul de artă — dușman neinduplecat al spectatorilor grăbiți — nu este (și nu trebuie să fie) un film pentru „elite".

Într-o ordine preferențială, celelalte creații artistice importante din prima săptămînă s-au datorat cineaștilor portughezi, polonezi, spanioli și japonezi. Filmul regizorului Lauro Antonio, **Ceața de dimineață**, este o radiografie neiertătoare, crudă chiar a ipocriziei omenești : acțiunea urmărește viața de fiecare zi într-un seminar preoțesc, dintr-o epocă de asemenea revolută, cu tristețile și aberațiile sale, cu siluirile sufletești pe care le provoacă la tot pasul, strînse ca un cortegiu nesfîrșit de umilințe în destinul dramatic al unui tînăr ; un film ca o lacrimă tăcută : doar dincolo de zidurile seminarului-închisoare se aude muzica vieții... În **Fluturele de noapte**, regizorul Tomasz Zygadlo — preocupat, ca și în filmul său de debut, **Rebus**, de corelația dintre bine și rău în viața oamenilor, — aduce în prim plan un publicist radiofonic, a cărui emisiune „radio-telefon" se desfășoară în direct noapte de noapte și constă în dialoguri cu ascultători „fără somn". Realizat în „alb-negru", refuzînd așadar colorări de realitate, filmul lasă impresia că nu pleacă dintr-un scenariu, ci pornește direct dinlăuntrul oamenilor, oamenii, ei înșiși, nevenind dintr-un scenariu, ci dintr-o lume vie, cu probleme, cu bucurii, cu înfrîngeri, cu tăceri. Cred că nu greșesc, apoi, afirmînd că regizoarea spaniolă Pilar Miro — aflată la al treilea lung metraj — este un nume de care se va mai auzi în cinematograful mondial : trăsăturile de personalitate din filmul său de concurs **Gary Cooper carele ești în ceruri** sînt evidente ; povestea unei regizoare de televiziune care, aflată în pragul unei situații-limită, dobîndește o nouă percepție a lumii înconjurătoare, a oamenilor, obiectelor, întîmplărilor cotidiene, se vede pe ea însăși într-o altă lumină. O mențiune specială pentru protagonistă : Mercedes Sampietro, candidată la premiul de interpretare feminină. Cineastul japonez Oguri Kohei a adus în festival **Riul murdar** : un film cu puternice accente de critică socială despre mizeria socială și morală a unor cartiere sărace de pe malurile unui rîu poluat, un film cu fine observații psihologice (realizat, la rîndul lui, în alb-negru).

Am avut în primele zile ale festivalului și revelația unor cinematografii mai puțin cunoscute. Cineaștii din R.S.S. Turcmenă au cîștigat de partea lor publicul prin filmul **Arborele lui Jamal** de K. Narliev, o narațiune frumos-melodramatică, povestea unui pom crescut cu dragoste și credință în plin deșert, semn de speranță în anii cu întîmplări aspre din timpul celui de-al doilea război mondial. **Noaptea, pe malul lacului**, film finlandez de Erkko Kivikoski, o dramă psihologică într-un „univers închis", pune cu tact problema relațiilor dintre generații. În aceeași „categorie" ar intra filmul olandez **Simulanții, Fotografiile** de Michael Blach din Noua Zeelandă, **Bockerer** de Franz Antel din Austria, **Baron pentru o zi** de Kaspar Rostrup și **Ne revedem luni**, film canadian de Maurice Dugowson, Un film de mare montare, **Hatanbatar**, au prezentat cineaștii mongoli chiar în ziua celei de a 60-a aniversări a victoriei Revoluției populare (acțiunea evocînd acei ani de cotitură crucială din istoria Mongoliei) ; în timp ce filmul cubanez **Grănicerii** (cu un bun actor, Tito Junco, în rolul principal) are ca subiect momente din viața de fiecare zi și din pregătirea „păzitorilor" de frontieră, iar filmul regizorului maghiar András Kovács **Paradisul temporar** derulează o poveste de dragoste petrecută „la patru pași de infinit" în timpul ocupației fasciste.

Viața de fiecare zi a festivalului se desfășoară în multe săli cinematografice ale capitalei sovietice, festivaliștii încearcă să prindă cît mai multe manifestări din programul dens și variat al fiecărei zile. În sala Palatului Pionierilor, am participat, de pildă, la prezentarea, în concursul filmelor pentru copii, **Dumbravei minunate** (regia — Gheorghe Naghi) ; întîmplările Lizucăi și ale lui Patrocle au fost urmărite cu interes și aplauze spontane de copiii Moscovei. Într-o altă după-amiază, în „sala albastră" a cinematografului „Zariadie", am participat la prezentarea în concursul de scurt metraje a filmului românesc **Întîlnire** de Alexandru Sîrbu.

Secondo tempo

AU APĂRUT, între timp, în presa sovietică, cronici elogioase despre filmul românesc **Lumina palidă a durerii**, în „Pravda" și în revista festivalului „Sputnik", în alte publicații culturale moscovite. Și s-au mai derulat între timp imagini după imagini ale atît de cuprinzătorului caleidoscop cinematografic ; pe marea scenă a festivalului a fost rîndul cineaștilor din Grecia, Camerun, Bulgaria, Franța, Marea Britanie, Iugoslavia, Statele Unite ale Americii, Brazilia, Norvegia, Peru, Uniunea Sovietică (cu un al doilea film în competiție), R. F. Germania, Algeria, Nigeria, urmînd ca pînă la ultimul gong — scriu acest „secondo tempo" cu două zile înaintea încheierii concursului — să mai fie proiectate filme din Vietnam, Siria, Cehoslovacia, Italia, Iran și Suedia... Din nou, salturi spectaculoase la antipozi, perspective ample spre problematica atît de complexă a lumii contemporane.

O adevărată revelație (cu semnificații de „Terra trema", aș zice) a fost filmul peruvian **S-a întîmplat la Huayanay**. Auzisem de numele regizorului Federico Garcia, încă de la primul său film, **Acolo unde condorii mor**. De data aceasta, autorul narează o poveste de o tulburătoare autenticitate realistă, a timpurilor, a întîmplărilor, a mentalităților. Sătenii din Huayanay (ei înșiși interpreți ai filmului) aduc la poliția din oraș un cadavru. „Ne-a furat vitele, ne-a dat foc la case, ne-a violat femeile, ne-a omorît bărbații"... „Cine l-a ucis ?", întreabă polițistul. „Toată lumea", răspund sătenii... Aceasta este întîmplarea din Huayanay, o întîmplare dramatică, narată simplu și direct, autorii filmului făcînd să se simtă, parcă, fiecare fibră a durerii din sufletul unor oameni striviți de povara grea a analfabetismului, a nedreptăților sociale. Finalul filmului este cutremurător : o învățătoare, zeci de copii ale unor generații nesfîrșite de analfabeți, ieșirea din beznă, lecția despre aniversarea independenței țării ; „cine a eliberat Peru ?" întreabă învățătoarea, copilul întrebat stă să plîngă, „cine a eliberat Peru ?", copilul plînge, „cine a eliberat Peru ?", copilul zbucnește în hohot, stop-cadru pe-o lacrimă.

Dintre filmele prezentate în cea de a doua săptămînă a festivalului s-au impus și creațiile altor regizori aflați la început de carieră cinematografică (precum englezul Richard Woolley cu filmul **Frați și surori** ori francezul Jean-Jacques Beineix cu un policier parodic, **Diva**).

Cu mult interes au fost așteptate filmele unor mari personalități ale cinematografului mondial. Regizorul american John Huston a fost reprezentat printr-un „film de succes", **Scăparea stă în victorie** (pe genericul căruia figurează mari vedete ca Sylvester Stallone, Michael Caine, Max von Sydow, Carole Laure și... Pelé, alături de alți fotbaliști celebri ca Bobby Moore, Deyna, Thorensen), istoria unei partide de fotbal celebre, dintre selecționata Wermachtului și selecționata lagărelor de prizonieri ale trupelor aliate, partidă desfășurată la Paris, în Parc de Princes, pe timpul ocupației fasciste. Filmul este făcut cu mare meserie a ritmului și a suspensului. Regizorii sovietici Alov și Naumov au prezentat filmul **Teheran '43**, inspirat de asemenea de un fapt istoric : tentativa nereușită de atentat împotriva lui Churchill, Stalin și Roosevelt, reuniți la conferința din Teheran în noiembrie 1943 ; o „distribuție mare" și pe genericul acestui film : Igor Kostalevski, Natalia Belohvostikova (în triplu rol), Alain Delon, Kurd Jürgens, Claude Jade și Armen Djigarhanian (cunoscut din serialul T.V. „Olga Sergheevna"), într-o compoziție cu totul și cu totul remarcabilă. Acțiunea se petrece pe planuri temporare diferite (evenimente din 1943 sînt dezvăluite în 1980), în Germania, Franța, Anglia, Elveția, Iran, Statele Unite și Uniunea Sovietică ; filmul are ritm și tensiune.

Filme de genuri foarte diferite și cu tematică variată, altfel, în cea de a doua săptămînă : dramele unor dezrădăcinați în filmul algerian **Ali în țara minunilor** ; viața și moartea lui Nikos Beloiannis în filmul grecesc **Omul cu garoafa**; decalajele dintre sat și oraș în **Fata noastră**, film realizat în Camerun ; istoria unui pianist ratat în producția vest-germană **Trocadero** ; rănile ascunse, cu izbucniri tîrzii, ale războiului în pelicula norvegiană **Recompensa** ; viața aspră a cartierelor mărginașe din Sao Paolo în filmul brazilian **Omul la capătul puterilor** ; lupta de eliberare a forțelor populare din Nigeria în **Pentru libertate !** ; în sfîrșit, **Sezon de pace la Paris**, film iugoslav cu distribuție internațională — Maria Schneider, Dragan Nicolici, Alain Nouri, Alida Valli, Raf Vallone — datorat regizorului Predrag Golubovici, o poveste de dragoste contemporană în care se fac simțite tragic, ca și în alte filme amintite, ecourile tîrzii ale războiului...

Între „coperțile" festivalului moscovit s-au strîns multe filme noi, printre care și foarte numeroase pelicule prezentate în afara concursului, de la **Lenin în Paris** de Serghei Iutkevici (cu care s-au inaugurat proiecțiile) și **Călărețul electric** de Sydney Pollack (cu Robert Redford și Jane Fonda), pînă la ampla selecție de filme ale unor țări cu mai noi tradiții cinematografice (Bangladesh, Ecuador, Egipt, Liban, Maroc, Sri Lanka) prezentată în cadrul secției informative. Încă o dată, festivalul de la Moscova a strîns în faldurile celor aproape o sută de steaguri arborate, în mii și mii de kilometri de peliculă, gîndul de pace și prietenie al tuturor continentelor lumii.

Călin Căliman

P.S. Marți seara, la Moscova, s-au decernat premiile celei de a XII-a ediții a Festivalului internațional al filmului. Premiul de aur a încununat filmele : **Omul la capătul puterii** (Brazilia), **Cimp devastat** (R.S. Vietnam) și **Teheran '43** (U.R.S.S.), iar Premiul de argint a revenit filmelor **Paradisul temporar** (R.P. Ungară), **Recompensa** (Norvegia) și **Riul murdar** (Japonia). În palmaresul prestigioasei competiții se află de asemenea filmele românești : **Lumina palidă a durerii** distins cu „Diploma specială a juriului" și **Dumbrava minunată** care a obținut, în concursul filmelor pentru copii, „Premiul pentru cel mai bun basm cinematografic".

Prezențe românești

FRANȚA

● „La 25 iunie a.c. regizorul Savel Stiopul și compozitorul Harry Maiorovici au prezentat publicului din Saint Nazaire filmul lor, **Falansterul**, în fața unui numeros public care a participat și la discuția cu cineaștii români, desfășurată după film. Publicul a arătat un viu interes pentru experiența lui Theodor Diamant de la începutul secolului al XIX-lea. Presa locală a apreciat calitățile acestui film de artă și a publicat o serie de articole elogioase, subliniind realizările regizorale și muzicale ale acestei opere cinematografice. La 26 iunie s-a prezentat filmul **Moartea căprioarei**, care s-a bucurat și el de un frumos succes." *(Din scrisoarea trimisă redacției de către prof. dr. Arnold Linker, secretarul general al Asociației culturale România — Regiunea Loire „Mihai Eminescu").*

R.F. GERMANIA

● Teatrul Național din Cluj-Napoca a întreprins recent un turneu în R.F. Germania, prezentînd pe scenele din Hamburg, Bremen, Karlsruhe, Köln, Nürnberg și Regensburg spectacole cu **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu și **Woyzeck** de Georg Büchner. Despre piesele reprezentate „Hamburger Abendsblat" scria, între altele : „Cele două spectacole au fost primite de public cu entuziasm. Ansamblul din Cluj-Napoca a dezvăluit atîta intensitate în interpretare, cum rareori întîlnim pe scenele germane. În piesa **Pasărea Shakespeare** a importantului dramaturg român D. R. Popescu — o piesă analitică, de familie —, actorii au fost extraordinari."

R. D. GERMANĂ

● Considerată drept un eveniment artistic, la galeriile de artă „Albertinum" din Dresda s-a deschis o expoziție retrospectivă a unuia din maeștrii picturii românești contemporane — **Corneliu Baba**. Expoziția, care va rămîne deschisă pînă în luna septembrie a acestui an, reunește circa 100 de lucrări de pictură și peste 40 de grafică. La deschiderea expoziției lui Corneliu Baba, care este membru ccrespondent al Academiei de arte a R.D. Germane, au vorbit H. Winkler, director general adjunct al Galeriilor de artă din Dresda, și prof. dr. Joachim Uhlitsch, directorul galeriilor „Albertinum".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 31, joi 30 iulie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

31

România literară

CONFRUNTĂRI
(Paginile 4—5)

În pace și bucurie

JOCURILE olimpice, care acum douăzeci și șapte de secole inaugurau nu numai o reuniune ce se va periodiciza prin secole, ci și calendarul lumii vechi, convocau atleți, muzicieni, dansatori, autori dramatici și actori ; cei mai buni sculptori turnau în bronz chipurile învingătorilor, iar poeți de seamă le închinau ode. Cea mai îndepărtată tradiție a competiției sportive arată deci că ea se îngemăna cu o manifestare culturală de aceeași importanță, tot astfel cum fiecare olimpiadă aducea pacea pe întreg cuprinsul lumii elenice. De aceea, impunătoarea întîlnire de la București a sportivilor studenți din toată lumea închide în ea vibrația milenară a spiritului olimpic, proclamînd înțelegerea, pacea, prietenia între toți tinerii, sub flamura marilor idealuri ale umanității.

Oferind cea mai caldă ospitalitate și asigurînd condiții excelente de organizare și desfășurare jocurilor mondiale universitare, România socialistă își ilustrează încă o dată vocația fundamentală, aceea de a contribui la pacea și la progresul omenirii. Întîlnirea de la București a făcut să se obțină noi și frumoase recorduri sportive și a generat noi relații confraterne între sportivi. Dar pe pistele de beton și pe cele lichide, în sălile de întreceri și în cantonamente, s-au întîlnit nu numai recordmani, ci și matematicieni și sociologi, istorici și fizicieni, medici, tehnologi, poeți care aveau a discuta, în limbajul culturii moderne, probleme ale profesiilor lor încrustate în timpul de azi și de mîine. Tinerii universitari, participînd la probele în care-și disputau întîietățile, s-au reîntîlnit, în hainele lor obișnuite, în cursul amicalelor colocvii dintre delegații și în timpul agreabilelor programe culturale, turistice, inițiate de prevenitoarele și inspiratele gazde. Astfel că Universiada 1981 îmbracă și o semnificație intelectuală. Palestrele și amfiteatrele s-au aflat sub o cupolă a speranței într-o lume calmă și creatoare.

Marea manifestare internațională de la București a măsurat, într-un fel, și validitatea concepției moderne a partidului și statului nostru privind formarea generațiilor de mîine, îmbinînd armonios studiul și practica, activitățile formative și activitățile recreative. Palmaresul general al întrecerii, cuprinzînd în zona sa superioară un număr impresionant de prezențe românești, personalități ilustre în sportul mondial și tineri care, luînd parte la primul concurs internațional din viața lor, au dobîndit, cu o splendidă tenacitate, laurii, vorbește despre roadele unei politici stimulative, de mase, și de exemplaritatea conceptului ce guvernează această politică.

Diplomele Universiadei de la București stînd alături de diplomele atîtor universități ale planetei, în casele celor ce au participat aici, acum, sub soarele românesc al verii 1981, la admirabila întîlnire, iată o sursă de poezie înaltă. Totodată, un motiv evocator, cu sens de imbold pentru alte împrejurări de celebrare a ideii că oamenii se pot înțelege și trăi împreună în pace și bucurie, — dacă își manifestă hotărît dorința de a vieții astfel.

„România literară"

AUREL CIUPE : **Alee la Lăzarea**
(Premiul „Ion Andreescu" al Academiei R.S. România, pe anul 1979)

CLIPA

Adoarme vîntul leneș în cîmpie
de cîntecul de greier moleșit.
De undeva, dintr-o uitată zare,
din lutul greu și dens, din veșnicie,
un clopot vechi și tainic a vestit
ne-ndurătoarea clipă și fără amînare
cînd în adîncul rodnic, în sîmburi și-n semințe
uitate-n carnea dulce de harbuz,
de pere ori de piersici se oprește
ascunsul ceas al sevei, și totu-ncremenește
pe-un timp nespus în veghe de taină, fără vină...

Și înțelegi deodată că-ți suie în auz
doar țîrîit de greieri și murmur lin de vînt,
doar foșnet de frunzișe atinse de lumină
ca de-o nălucă albă de pasăre, doar glas
de poamă grea ce cade din creangă pe pămînt
și-n liniștea amiezii îți pare că e pas
al verii ce se duce pe nesimțite, parcă
ar fi o nevăzută și neștiută Parcă,
zbor bănuit de umbre pe rîul înserat,
o amintire care să-nvie mai încearcă...
Și totu-i foarte simplu și foarte complicat
ca un cuvînt uitat.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

România la UNESCO

DE 25 DE ANI membră a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru educaţie, ştiinţă şi cultură, România s-a făcut cunoscută prin poziţia ei de principiu şi prin activitatea ei practică deosebit de constructive şi în această importantă instituţie specializată din sistemul O.N.U. Celebrată printr-o şedinţă festivă la începutul acestei săptămini, aniversarea sfertului de veac de cînd ţara noastră face parte din UNESCO a relevat valenţele şi dimensiunile demersului românesc în cadrul acestei organizaţii.

Creată, după cum se ştie, la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, cu scopul de a contribui la instaurarea unui climat de pace şi securitate în lume, întărind, prin educaţie, ştiinţă şi cultură, colaborarea dintre naţiuni, UNESCO are prin vocaţie rolul de a favoriza progresul general al cunoştinţelor, progres care, la rîndul său, serveşte progresului general al popoarelor. În actul constitutiv al Organizaţiei stă scris că războaiele se nasc în conştiinţa oamenilor şi că tot în conştiinţa oamenilor trebuie educată ideea apărării păcii. Ca organizaţie guvernamentală — ce grupează actualmente 154 de state, adică aproape toate ţările lumii — UNESCO nu se poate însă limita doar la a sensibiliza opinia publică faţă de ideea păcii, ci este chemată — aşa cum s-a arătat şi la ultima sesiune a conferinţei sale generale — să contribuie efectiv la rezolvarea unor probleme fundamentale ale contemporaneităţii. „Este unanim recunoscută — releva preşedintele Nicolae Ceauşescu, în cuvîntul rostit la sediul UNESCO din Paris, al cărui oaspete de onoare a fost în 1970 — importanţa deosebită pe care o au în lumea de azi răspîndirea ştiinţei şi culturii în rîndul popoarelor, învăţămîntul şi educaţia în promovarea progresului, păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale. Creatia spirituală a omenirii, ştiinţa, arta, cultura nu pot progresa şi înflori decît într-un climat de pace, de înţelegere şi colaborare între popoare. În zilele noastre, cultura este atît o premisă, cît şi o consecinţă a păcii. Tocmai de aici rezidă importanţa pe care o are UNESCO în dezvoltarea colaborării pe planul culturii şi ştiinţei, al ridicării spirituale a popoarelor".

În lupta sa declarată împotriva neştiinţei de carte, a lipsei de informaţie concretă şi obiectivă, a inegalităţii repartiţiei cuceririlor ştiinţei şi tehnicii — luptă esenţială pentru reuşita oricăror programe de dezvoltare —, Organizaţia Naţiunilor Unite pentru educaţie, ştiinţă şi cultură şi-a propus drept scop, după cum spunea Julian Huxley, primul ei director general, ca „lumina să pătrundă pînă în regiunile cele mai întunecate ale lumii." De pe această platformă, apare firesc faptul că UNESCO s-a înscris în modul său specific, în ansamblul eforturilor întreprinse astăzi pentru statornicirea unei noi ordini mondiale, economice, politice şi culturale.

RETROSPECTIVA activităţii de un sfert de veac a ţării noastre în cadrul şi sub egida UNESCO, la toate nivelurile — pe plan interstatal mondial, regional, subregional şi bilateral — prilejuieşte reliefarea unei contribuţii multilaterale la înfăptuirea scopurilor nobile ale Organizaţiei, la sporirea rolului său în realizarea unei lumi a păcii şi dreptăţii. Această contribuţie este amplu recunoscută şi apreciată. „România — a spus recent directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow — participă în mod deosebit de activ la programele noastre, ea joacă un rol foarte important în realizarea marilor acţiuni internaţionale iniţiate de UNESCO".

Toate propunerile şi iniţiativele româneşti în cadrul Organizaţiei au vizat teme şi obiective de importanţă majoră. Acum 21 de ani, România a iniţiat la UNESCO rezoluţia adoptată sub titlul „Educaţia pentru înţelegerea internaţională". Demersurile ţării noastre în sprijinul acestei idei generoase au continuat, dobîndind noi valenţe. Tot la propunerea României, Organizaţia Naţiunilor Unite a adoptat „Declaraţia cu privire la promovarea în rîndul tineretului a idealurilor de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare". O iniţiativă românească se află şi la baza Anului internaţional al tineretului — 1985, proclamat de O.N.U. cu deviza „Participare — Dezarmare — Pace", acţiune de mare anvergură la pregătirea căreia va participa şi UNESCO. Este, de asemeni, meritul deosebit al României de a fi adus în atenţia UNESCO rolul pe care această organizaţie trebuie să-şi-l asume în lichidarea subdezvoltării şi în asigurarea progresului economic şi social al tuturor ţărilor, îndeosebi al celor în curs de dezvoltare, în facilitarea accesului la cuceririle ştiinţei şi tehnicii moderne, în eradicarea analfabetismului, în instaurarea unei noi ordini internaţionale şi în domeniul informaţiei, în formarea de cadre naţionale. O rezoluţie adoptată de ultima sesiune a Conferinţei generale UNESCO, la propunerea României, evidenţiază necesitatea restructurării urgente a raporturilor internaţionale, care nu mai corespund cu realităţile epocii noastre. Subliniind faptul că realizările ştiinţei şi tehnologiei moderne sînt tot mai mult folosite pentru producerea de noi tipuri de arme, rezoluţia stabileşte că UNESCO va trebui să elaboreze studii care să prezinte opiniei publice pericolele extrem de grave pe care le comportă folosirea ştiinţei în scopul înarmării. Ca ţară europeană, România a iniţiat şi sorijinit programul UNESCO referitor la diversificarea cooperării pe continent în sferele de competenţă ale Organizaţiei. Ţara noastră a prezentat o serie de rezoluţii prin care statele membre au fost invitate să confere cooperării culturale şi ştiinţifice noi dimensiuni, cu urmări pozitive pentru consolidarea destinderii pe continent. În acelaşi timp, România a desfăşurat acţiuni menite să impulsioneze programul UNESCO de răspîndire creativă a culturii şi ştiinţei, dimensiunea culturală fiind concepută în sensul respectării identităţii valorilor culturale şi artistice ale fiecărui popor, al conservării şi valorificării patrimoniului cultural naţional, în toată diversitatea şi complexitatea sa, al promovării şi dezvoltării endogene, implicînd, ca o condiţie sine qua non, participarea activă a maselor la viaţa culturală. Organizînd şi găzduind reuniuni diverse ale UNESCO, iniţiind şi adăpostind Festivalul european al prieteniei, conlucrînd la realizarea acţiunilor de difuzare a valorilor celor mai reprezentative ale ştiinţei, artei şi literaturii popoarelor, contribuind cu propriile sale valori la alcătuirea unei imagini cu adevărat universale a creaţiilor geniului uman, România a adăugat remarcabile elemente la palmaresul acţiunii ei generale în cadrul acestei Organizaţii.

MOMENTUL jubiliar de acum este un prilej de reafirmare a hotărîrii României, de atîtea ori exprimată de preşedintele ţării, de a aduce în continuare o contribuţie activă la promovarea rolului UNESCO de participantă la marele proces istoric al făuririi unei lumi mai bune şi mai drepte, în care fiecare naţiune să-şi poată realiza aspiraţiile legitime de progres şi înflorire.

Cronicar

Viaţa literară

Cursurile şi colocviile ştiinţifice de limba şi literatura română

● În acest an, Universitatea din Bucureşti a organizat, între 12 iulie — 7 august, cea de a 21-a ediţie a Cursurilor şi colocviilor de limba, literatura, istoria şi arta poporului român, la care participă peste 100 de scriitori, profesori, cercetători şi alţi specialişti din 25 de ţări ale lumii.

În cadrul ciclurilor de colocvii, conferinţe şi mese rotunde iniţiate în amfiteatrul Grădinii Botanice, joi 23 iulie a avut loc o întîlnire între participanţii la cursuri şi scriitori prestigioşi ai literaturii noastre contemporane.

Au participat **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii, **George Bălăiţă,** vicepreşedinte al Uniunii şi directorul Editurii „Cartea Românească", **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, membru al Consiliului Uniunii, **Marin Sorescu,** membru al biroului Uniunii, redactor şef al revistei „Ramuri", **Traian Iancu,** membru al Consiliului Uniunii, director al Uniunii Scriitorilor.

Din partea Universităţii Bucureşti au participat prof. dr. **Ion Popescu Ioviţu,** rectorul Universităţii, lector univ. **Eugen Marinescu,** director adj. al cursurilor, cadrele didactice universitare **Florin Popescu, Petre Duţu, Elena Berea, Const. Dominte,** participanţi la cursuri, studenţi.

În cadrul întîlnirii s-au purtat discuţii privind probleme ale literaturii române contemporane, ale schimburilor de valori spirituale, modalitatea de realizare a cît mai multor traduceri, probleme ce vizează promovarea tinerilor scriitori.

În cadrul seminarului special de literatură română, cursanţii s-au întîlnit cu poetul **Ioan Alexandru.**

Programul cursurilor este completat cu vizite la muzeele şi casele memoriale din Bucureşti (cum este cea de la Mărţişor — Tudor Arghezi) participări la spectacole folclorice etc.

„Confluenţe" pe drumurile ţării

● În perioada de vară, cenaclul literar „Confluenţe" al ziarului „Scînteia tineretului" organizează, cu sprijinul C.C. al U.T.C., şezători literare pe patru trasee în Dobrogea, Oltenia, Transilvania şi Moldova.

Scriitorii din cadrul cenaclului se întîlnesc cu numeroşi tineri din fabrici, şantiere şi alte unităţi economice, efectuînd totodată interesante vizite de documentare.

Astfel, în luna iulie au avut loc manifestări literare ale cenaclului pe şantierul „Basarabi" al canalului Dunăre-Marea Neagră, la şantierul naval Constanţa, la Combinatul Năvodari, la Monumentul din Adamclisi. Au participat **Ion Adam, Horia Bădescu, Mihai Bărbulescu, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Ion Bogdan Lefter, Mircea Ghiţulescu, Sorin Preda, Const. Stan.** Între 27 iulie — 2 august, cenaclul „Confluenţe" este prezent pe şantierul naţional al tineretului de la Motru — Tîrgu Jiu, la un Consiliu agroindustrial şi la unul din cluburile de la Porţile de Fier II. Între 10—16 august se vor organiza întîlniri cu tinerii de pe şantierul naţional al tineretului Zalău, şi vor fi date recitaluri de poezie la Cetatea Alba Iulia şi în comuna Lancrăm. În sfîrşit, între 25—31 august activităţi asemănătoare se vor desfăşura la Suceava, Călimani, Botoşani şi Ipoteşti.

Cenacluri literare

● La cenaclul „Ion Minulescu" din cadrul casei de cultură „C. A. Rosetti" a avut loc evocarea împlinirii a 1875 de ani de la căderea Sarmizegetusei şi moartea lui Decebal. A conferenţiat dr. **Florin Constantiniu** de la Institutul de istorie „N. Iorga". A urmat un recital de lirică patriotică susţinut de **Petre Protopopescu, Sevastia Marin, Mihaela Orăscu-Tomescu, Ana Lungu, Ion Mărăciureanu, Stela Serghie, Ion Machidon, Vilia Banţa, Costin Manea.** A fost citit poemul dramatic „Decebal" de **Gh. N. Oproiu.** Au participat **Petre Protopopescu, Lincu Pirvan, Vasile Mercaş, Nicolae Chircar.**

● În cadrul Salonului literar „Comentar" al casei de cultură a sectorului 3 a fost prezentat romanul „Fiica părinţilor săi" de Ana Ioniţă. Au vorbit **Vera Hudici, Petre Paulescu, Ionel Protopopescu, Toma Alexandrescu, Ana Lungu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Maria Petrescu Boglea, Maria Berbecaru, Petre Corbeanu, Iulian Gherman.** A urmat un recital de poezie patriotică sub genericul „La fîntîna dorului" în cadrul căruia a citit **Mădălina Ivrescu.**

● La căminul cultural din Ţîntăreni, judeţul Gorj, cenaclul literar „M. Eminescu" a organizat un festival literar pe şantierul Vîrt, din bazinul carbonifer Rovinari. Au recitat din creaţiile lor **Silvia Creţu, Anita Tudor, Ion Badea, Marin Tudor, Ionel Dulcu, Gică Zbilţu, Liviu Poenaru.**

● În municipiul Dej, a luat fiinţă „Cenaclul de la Dej" al tinerilor scriitori din ţinutul Someşurilor, aflat sub egida Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca şi a Comitetului municipal Dej al U.T.C. În ultima şedinţă, au citit **Gavril Moldovan** (poezie) şi **Olimpiu Nuşfelean** (proză).

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — LA LUMINA LĂMPII.** Documente literare. Ediţie îngrijită şi comentată de Puia Florica Rebreanu şi Niculae Gheran. **(Editura Minerva, 350 p., 19 lei).**

● **Romul Munteanu — CLASICISM ŞI BAROC ÎN CULTURA EUROPEANĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA.** Volumul reprezintă prima parte a unei lucrări proiectată de autor ca „o morfologie a culturii din această perioadă" **(Editura Univers, 296 p., 15,50 lei).**

● **Mircea Ciobanu — ISTORII. III.** Al treilea volum al ciclului romanesc inaugurat de prozator în 1977. **(Editura Eminescu, 340 p., 8,50 lei).**

● **Costache Anton — VACANŢA.** Închinat adolescenţei, romanul este, în viziunea autorului, „nu doar o aventură de vacanţă — ci, în alt plan, o parabolă despre devenire şi cunoaştere de sine". **(Editura Ion Creangă, 210 p., 6,50 lei).**

● **Mihai Zamfir — POEMUL ROMÂNESC ÎN PROZĂ.** O sinteză menită — cum relevă autorul în Prefaţă — a acredita o metodă şi o viziune stilistică asupra istoriei literare: „stilistica diacronică". **(Editura Minerva, 457 p., 14 lei).**

● **Elena Zafira Zanfir — LEGENDĂ ŞI TRANDAFIRI.** Romanul, inspirat din lupta în ilegalitate a comuniştilor, completează bibliografia autoarei: **Trepte — 1960, Făt-Frumos Luceafăr — 1973, Pentru cine cîntă ciocîrlia — 1975, Mitrana Diafana şi raza de soare — 1977, Bucura şi fulgerul — 1979. (Editura Junimea, 270 p., 8,75 lei).**

● **Dumitru Udrea — LA NOI ÎN VATRĂ.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 58 p., 2,75 lei)**

● **Tudor Dumitru Savu — MARGINEA IMPERIULUI.** Debut în proză cu o prezentare de D. R. Popescu. **(Editura Dacia, 202 p., 6 lei)**

● **Biblioteca Centrală Universitară — ROMANTISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului bibliografic de dr. Henri Zalis. **(348 p.).**

LECTOR

Revista revistelor

„Steaua", nr. 6, 1981

● NUMĂRUL pe iunie al mensualului de la Cluj-Napoca este tot atît de bogat în cuprins şi nu mai puţin elegant în cele 64 de pagini ale sale, excelent distribuite, titrate şi ilustrate. Cu un argumentat articol, **Naţional-Universal,** Mircea Popa pledează pentru dezvoltarea într-un spirit fecund a raporturilor literaturii române cu lumea, subliniind, în concluzie, că e timpul „să înţelegem marea lecţie a istoriei şi să tindem prin tot ceea ce scriem şi creăm, să fim contemporani cu Europa, fără să uităm o clipă să fim noi înşine". După patru articole consacrate lui **Eminescu,** după încă o „temă" a lui N. Manolescu, revista oferă, ca deobicei, pagini variate tematic, precum poeme de Virgil Teodorescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica (acesta evocînd pe tînărul poet Daniel Turcea), Florin Mugur, Teofil Răchiţeanu, Nicolae Nasta, N. Niţoescu, Aurel Pantea, Gabriel Raţiu, Valentin Argeşanu, Victor Nistea, proză de Corneliu Ştefanache şi Ion Moise, sau eseuri de Gh. Bulgăr, Henri Zalis, Adrian Popescu, Liviu Petrescu, Hristu Cândroveanu ş.a. Pictorul Aurel Ciupe publică un fragment din amintirile sale, implicînd începuturile studenţiei în Bucureştiul anului 1919, Dumitru D. Panaitescu oferind un viu documentar asupra corespondenţei dintre Perpessicius şi devotatul său prieten Horia Oprescu, Nicolae Balotă semnează un sugestiv portret al unui mare poet: Salomon Ernö, cronica literară fiind susţinută de Petru Poantă şi Virgil Ardeleanu, iar cronica traducerilor fiind consacrată (de Gelu Ionescu) lui Gabriel Garcia Márquez. Literatura străină este, de altfel, reprezentată printr-o frumoasă tălmăcire din Puşkin, **Anciar,** datorată lui **Ion Caraion,** un interviu (al lui Virgil Stanciu) cu Iris Murdoch, două poeme (traduse de Apollo Bolshan) din poetul american William Carlos Williams, comentariile lui Ion Pop la versurile lui André Frenaud sau documentatele **Mărturisiri despre Sikelianos** ale Polixeniei Karambi. **Însemnările despre daci** ale lui Hadrian Daicoviciu, recenziile la cartea social-politică, rubrica „Unghiuri şi antinomii" ca şi „Viaţa cărţilor" sau cronica vieţii artistice îmolinesc fericit un număr dens, cu o deosebită reverberaţie la actul de cultură, autentic în multilateralitatea şi ambianţa unui mensual de ţinuta uneia din cele mai prestigioase reviste editate de Uniunea Scriitorilor.

„Manuscriptum", nr. 2, 1981

● DESCHIZÎNDU-SE cu un documentat studiu (al lui Ion Ardeleanu) consacrat glorioasei aniversări a constituirii — în mai 1921 — a Partidului Comunist Român, **Manuscriptum** nr. 2 aduce, de asemenea, o serie de „depoziţii documentare" privind tradiţia presei militante româneşti (dr. M. Bălănescu), urmate de mărturiile (în cadrul unei „Rotonde 13) ale lui Şerban Cioculescu, George Cocea, Virgiliu Ene, Lucia Demetrius, Mihai I. Dragomirescu, George Macovescu, Ioan Massoff şi Ştefan Voicu evocînd pe N. D. Cocea, cu prilejul centenarului. Numărul se continuă cu fragmente din unele articole-manuscrise ale lui M. Eminescu, deosebit de semnificative, din perioada cînd era redactor la „Timpul" (în prezentarea lui D. Vatamaniuc), cu **Testamentul unei mari conştiinţe** (M. Kogălniceanu), deosebit de impresionantă fiind — apoi — mărturia lui Mihail Cruceanu, care prezintă textul piesei scrise şi reprezentate în închisoarea Văcăreşti, în aşteptarea procesului din Dealul Spirii, proces intentat conducătorilor care, întruniţi la 8 mai 1921, au constituit Partidul Comunist Român, dar au fost arestaţi şi deputi la Văcăreşti. Piesa, cu titlul vădit ironic, **În vilegiatură,** a avut „premiera" pe o scenă improvizată în curtea închisorii, iar textul ei redat acum de **Manuscriptum** poartă într-adevăr — cum scrie autorul — „parfumul ei... istoric".

Interesante pentru istoria literară sînt textele — inedite — din „atelierul" Hortensiei Papadat-Bengescu sau din cel al lui Gib I. Mihăescu. După articolul consacrat centenarului revistei „Contemporanul" deosebit de impresionante sînt „mărturiile fotografice" prezentînd pe M. R. Paraschivescu, comunicate de Liana Grill şi Ion Cucu. Sub titlul **Din dosarul „Istoriei literaturii române"** (e vorba de tratatul academic, în 5 vol.) se publică interesante consideraţii ale lui G. Călinescu (multe de natură organizatorică), urmate de unele comentarii ale lui Tudor Vianu asupra vol. IV al aceluiaşi tratat. Din arhiva Ion Pas, revista publică extrase din fondul epistolar **Constantin Graur,** cu implicaţii în istoria politică şi culturală a anilor 1935—1940. **Anii de studenţie de la Paris ai lui Al. Odobescu** oferă alte pagini documentare privind relaţiile scriitorului cu Alexandru C. Golescu-Arăpilă, iar la rubrica „Restituiri", Stancu Ilin prezintă manuscrisul vodevilului lui B. P. Hasdeu, **Trei miri şi trei mirese.**

La fel de interesante sînt şi în acest număr rubricile „Acta literaria", „Scriitori români în arhive străine", ca şi „Scriitori străini în arhive româneşti".

Număr referenţial prin paginile sale documentare, **Manuscriptum** se dovedeşte în continuare un excelent stimulator al istoriei noastre literare.

g.m.

Ipoteze

DACĂ pe tărîmul ştiinţei, al tehnologiilor şi în general al disciplinelor sociale dialectica proceselor apare mai clară, în jurul artelor discuţiile sînt departe de a-şi găsi un nucleu comun sau o tendinţă de conciliere. Se desprinde astfel ideea că artele se găsesc într-o permanentă ebuliţie, nu de azi, nu de ieri, ci de cînd oamenii au deprins ciudata nevoie de a interpreta lumea, existenţa umană, binele şi răul văzutele şi nevăzutele. Se pare că artele au izbutit să fascineze spiritele tocmai pentru că artiştii nu s-au înţeles nici asupra metodei, nici asupra viziunii sau stilurilor, fiecare dorind să rămînă el însuşi, inconfundabil, mergînd uneori pînă la dueluri nimicitoare, păstrînd firească eleganţa şi onestitatea jocului.

Pentru că aici ne interesează literatura, putem afirma că păcatul cel mai greu al dogmatismului a fost tendinţa absurdă, pînă la urmă antiomenească, de a face o apă şi un pămînt din tot ce se scrie, de a uniformiza chiar viziunile cele mai insolite şi mai refractare. Cine a parcurs acei ani de grave confuzii ideologice şi estetice, ştie că lupta cu intoleranţa şi abuzul era totdeauna dinainte pierdută. Precum se aminteşte uneori, riscul ameninţa adesea chiar fiinţa fizică a scriitorului neobedient. Nu este îndoială că mulţi din cei care au lucrat şi au tipărit atunci vor lăsa memorii şi mărturii absolut necesare unei istorii literare cinstite. Dealtfel istoriografia se putea întreba de mult cum se explică faptul că nici unul, dar absolut nici unul dintre scriitorii activi n-a scăpat de presiunea dogmatică. Cercetînd cu răbdare, citind cu mare atenţie, chiar în operele oarecum salvate din dezastrele acelui timp se pot detecta uşor urmele virusului procustian.

Sigur, acea perioadă dramatică, uneori pitorească şi hilară în exagerările ei, se va reconstitui din chiar însemnările scriitorilor, în jurnale şi romane, pentru că la un moment dat memoria devine neiertătoare şi mulţi nu vor pleca înainte de a-şi salva sufletul.

PRECUM era de aşteptat, precum e legitim şi normal, scriitorii români se află azi faţă cu realitatea lor, fără intermediari, fără dascăli zeloşi sau interpreţi de conjunctură. Este reconfortant şi încurajator să citeşti într-un document al Uniunii Scriitorilor următoarele : **„Dînd noi expresii marii diversităţi tematice şi stilistice care o caracterizează, literatura este chemată să abordeze deschis toate aspectele vieţii din societatea noastră, cu luminile şi umbrele ei, cu contradicţiile sale specifice".** Rezultatele acestei stări de independenţă şi răspundere determinată se pot vedea şi măsura în cărţile care apar de vreo zece ani încoace, chiar cu ţinuta scriitorului în diverse manifestări publice. La recenta noastră Conferinţă, majoritatea vorbitorilor a impresionat prin maturitatea şi adîncimea observaţiilor, prin ideile îndrăzneţe şi soluţiile propuse, prin răspunderea asumată în deplină libertate privind problemele ţării şi soarta literaturii. Firească, naşterea capodoperelor scapă raţiunii şi tatonărilor scientiste, dar climatul e o realitate sensibilă, îngăduind cel puţin unele consideraţii teoretice. De pildă, ţinînd seama de liniile de forţă care animă acum literatura, ce putem aştepta pentru viitorul apropiat ? În unele culturi se afirmă că omul modern nu mai caută romanul luminat de evenimente, ci dimpotrivă pe acela care pătrunde el însuşi în nucleul faptelor scoţînd de acolo sensuri revelatorii. Să fie adevărat ? De unde deducem asta ? Nici o statistică nu e concludentă, dar aflăm că e căutată literatura poliţistă, cartea de călătorii, memoriile, oricum literatura uşoară, rapidă, pentru avion, vagon de dormit sau camping. Ce se mai poate înţelege ? Dar rămîne totdeauna un nivel superior al receptării şi consumului de literatură, pretutindeni în lume şi la noi cu evidenţă. Se impune în ultima vreme romanul dezbatere, romanul de idei, ca o expresie firească şi directă a unei conştiinţe sociale în căutarea profilului său etic, mai cu seamă în revoluţie.

Este de mult evident apetitul scriitorilor noştri pentru cazuri limită, pentru personajul măcinat de întrebări, adesea în conflict cu viziuni şi practici care îl ultragiază. Asemenea romane au la noi succese mari, în genere tirajele lor sînt insuficiente şi ajung să treacă din mînă în mînă ca adevărate rarităţi. Cazul ultimului roman al lui Marin Preda este edificator. În puţine împrejurări s-a întîmplat ca marele public, cum se spune, adică zeci şi zeci de mii de cititori să considere **Cel mai iubit dintre pămînteni** ca un adevărat triumf al artei literare, iar după dispariţia autorului, să alerge după o amintire, după o revelaţie, după un amănunt biografic care să împlinească existenţa pierdută a unui mare scriitor. Publicul nu se înşală, el simţea că asemenea romancieri se nasc la mari distanţe de timp iar noi, colegii şi admiratorii lui, am asistat trei decenii la pregătirea înceată, răbdătoare, chinuită a capodoperei. Şi într-adevăr, capodopera s-a împlinit, din nenorocire odată cu moartea făuritorului ei.

Cu mulţi ani în urmă, prin 1954, exact în zilele cînd la „cadrele" Uniunii Scriitorilor se pregătea procesul a trei scriitori, la castelul „Foişor", Marin Preda şi cîţiva prieteni ascultau muzică. La un moment dat s-a auzit acel strigăt de uimire, de bucurie, de spaimă, acel strigăt inimitabil pe care Preda îl scăpa ori de cîte ori cuvintele nu-l puteau exprima. Acolo se cînta Bach, mi se pare „Aria" din suita a treia. Probabil Marin nu o mai ascultase şi spiritul lui neobişnuit realiza în clipa aceea minunea cantorului de la Sf. Thomas, era uluit şi fermecat. Acelaşi sentiment îl provoacă foarte multe din paginile lui Marin Preda, de la **Întîlnirea din Pămînturi,** trecînd prin strălucitele eseuri, pînă la drama lui Victor Petrini. Păstrînd legea diferenţierilor obligatorii, îmi îngădui să cred că viitorul este al acestui tip de literatură, tocmai pentru că nu se lasă dominat de noianul evenimentelor, ci îşi păstrează cu fermitate dreptul de a ajunge totdeauna la substanţa umană a existenţei, răul şi binele coexistînd mereu sub cele mai înşelătoare manifestări.

NU CRED că se fac destule dezbateri în legătură cu proza anilor din urmă. După o legitimă explozie de elogii la adresa capodoperei lui Marin Preda, o tăcere stînjenitoare s-a instalat în publicaţii, iar criticii nu par grăbiţi să înceapă studiul sistematic şi exhaustiv al unei opere cu care cultura românească se va mîndri în veci. Să fim încă prea aproape de magma fierbinte a cărţilor ? Există probabil o strategie a exegezelor, dar valoarea excepţională a literaturii lui Preda a fost hotărîtă încă din vremea **Moromeţilor.** S-a mai discutat despre umbra în care intră opera unor scriitori importanţi după dispariţia lor. Să sperăm că acest curios fenomen nu va urmări şi lucrările de tulburătoare actualitate ale unui prozator care a devenit al treilea moment de referinţă, după Filimon şi Rebreanu.

Reluînd ideea drumului viitor al literaturii noastre, vom spune că spiritul lui Preda se cuvine urmat şi în fidelitatea faţă de epocă, faţă de aspectele ei definitorii. Nici una din lucrările autorului **Imposibilei întoarceri** nu eludează timpul revoluţionar, nu ocoleşte întrebarea teribilă : încotro mergem ? În acest sens, Marin Preda este scriitorul cel mai important al anilor revoluţionari, de la el pot învăţa cei vîrstnici şi mai cu seamă cei tineri, pot învăţa că un artist care îşi respectă menirea va fi obsedat, pînă la nimicire, de dramele societăţii, de destinul individului, de destinul ţării.

În aceste răzleţe gînduri n-am făcut decît să interpretez ideile care plutesc în atmosfera scriitoricească a momentului de faţă. Credinţa mea sinceră fiind că timpul capodoperelor este aproape, timpul desţelenit de zeci şi zeci de scriitori în frunte cu Marin Preda, cel mai scuţit observator al condiţiei umane contemporane.

Nicolae Jianu

CONSTANTIN COSMA : **Peisaj**
(Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Trepte

Ne-aşteaptă, cea dintîi,
cum nimeni,
mama —
în ofilire sfîntă a toate iertătoare ;
în timp ce noi, candizii,
pierduţi etern în joacă,
îi ascuţim senini îngrijorarea,
călcînd furiş tărîmul cu primejdii
de dincolo de lumea măsurată.

Ne-aşteaptă apoi, serafică,
iubita —
cuprinsă-n jurămînt ca-ntr-o zidire ;
iar noi, străluminaţii,
eroii,
legendarii,
ne tot întoarcem teferi
din bătălii grozave,
din drumuri încîlcite
şi de la vînătoarea de fluturi
mai cu seamă...

Şi-n urma tuturor, aşteaptă
ţara —
egală-n dărnicia-i de soare şi pămînt ;
aşteaptă blînd,
ca noi, risipitorii,
din vorbe neveghiate,
din slaba cumpănire,
din teama colţuroasă
şi poate din sleire, —
maturi şi melancolici
să ne întoarcem faţa
la faţa ei brăzdată
şi arsă de istorii.

Adela Popescu

Confruntări

Respectul pentru cuvinte

PRIN **Arta conversației** (1980) proza Ilenei Vulpescu ocupă un loc distinct în istoria literelor române contemporane, nu numai prin faptul că acest roman e cea mai bună carte a unei autoare de evident talent, ci prin valoarea ei comparativă. În primul rînd, e o carte **bine scrisă**, realizată cu știința „artei" compoziției, o narațiune de rafinament psihologic în care este dusă la virtuozitate tehnica monologului interior. În al doilea rînd, inscriindu-se în seria romanelor de protest la adresa unui anumit deceniu obsedant, narațiunea se încheagă fără ostentație patetică, reținînd din epocă mai mult esențele ce-l privesc pe un ipotetic filosof moralist, surprins în ipostaza de cititor.

Trebuie spus că Ileana Vulpescu realizează prin Sânziana Hangan unul din cele mai bune personaje feminine din literatura noastră de azi. Doctorița Hangan trăiește, dincolo de dramele biografiei, o dramă a conștiinței care devine un leitmotiv al cărții : „E-atîta rutină pe lume și-atît de puțin adevăr !" Dar nu numai afirmarea adevărului e o datorie a omului, ci și lupta pentru impunerea acestui miracol „puțin și rar". Și lupta se duce în interior, în istovitoarele ore de întrebări fără răspuns imediat, în monoloage devorante.

Cu monologul interior ne întîlnearn și în romanul precedent, **Rămas bun**, în care un personaj, prezent episodic și-n **Arta conversației**, profesorul Daniel Șerban, **visează** în trecut. Profesorul își vinde casa (o casă veche, de epocă) unor parveniți și cere permisiunea să mai rămînă cîteva ore în încăperile de care se despărțea, ca să-și revadă hîrtiile, albumele, portretele de familie. În fața portretelor, răsfoind albume, scrisori și acte, Daniel Șerban își amintește tot trecutul, și-n memoria ca și-n imaginația lui se reconstituie un fragment de epocă obsedantă : personajele coboară din portrete, le aude vorbind, le privește cu o concretețe maladivă. Filmul seducător al amintirii ține numai atîta timp cît îi e necesar să-și bea cafeaua, devenind un reportaj de „belle époque".

Sânziana Hangan nu mai **visează**, năluciile ei interioare nu mai aduc farmecul eminescian al evocării („Cînd amintirile-n trecut..."), nici revolta pitorească din **Ballade des Dames des temps jadis** a lui Villon ; Sânziana Hangan e măcinată de o contemplație corozivă a trecutului, de o durere autumnală ce amintește de meditațiile lui Rilke.

Pe scurt, cine era Sânziana Hangan ? Fiica unui medic și a unei profesoare cu studii clasice (tatăl moare pe front și mama e nevoită să lucreze ca dactilografă), Sânziana învață luptînd din greu cu multele prejudecăți ale deceniului dogmatic și ajunge medic de laborator într-un institut central. Se căsătorește cu romancierul Alexandru Bujor de care se desparte după nouă ani, rămînindu-i în grijă o fetiță (Maria) ; căutîndu-și mereu o iubire autentică, nu ideală, o descoperă fragmentar în cîțiva bărbați și o concretizează, pentru o clipă, în doctorul Pavel Vlas, cu care are o fetiță (Ana). De existența Anei, Pavel Vlas află tîrziu după ce se căsătorise și întoarcerea lui să limpezească statutul fetiței constituie cea mai întinsă „conversație", deci cea mai incitantă parte a romanului. Sânziana discută, conversează cu fiecare din iubiții ce-au devenit obsesii, cu Pavel Vlas venit cu o corectitudine demodată și provincială să dea o turnură logică unor lucruri ce țin de destin, dar mai ales conversează cu ea însăși.

Sânziana Hangan e dornică de iubiri și de prietenii autentice, lipsite de prejudecăți, e sinceră pînă în absolutul acestui sentiment abolit în societatea în care trăiește și mai ales în fauna medicală în care profesează. „Parcă sînt o pasăre care presimte ploaia, își spune, undeva, într-un monolog interior, extraordinar cum mă încarc eu cu electricitatea celor din jurul meu". Și nu e vorba numai de circuitele erotice în care e captată, ci și de sinceritățile de care oamenii au nevoie pentru a se numi oameni. Sânziana trăiește starea de grație a iubirii și consideră timpul psihologic al fericirii un timp fără durată. „Cît de frumoși sîntem cînd spunem adevărul", exclamă (tot monologînd ocult) în altă ocazie. Starea de grație a iubirii îi dădea o senzație de plutire, de descătușare de contingent, un sentiment demiurgic, de autocontemplare în interiorul propriului său adevăr. Și într-o asemenea stare, fără patetisme convenționale, putea să spună „te iubesc" și putea să aibă un copil din flori. Prin asemenea stări se extrăgea din rutina socială, din convențiile cutumizate și legiferate abuziv de oameni.

Undeva Sânziana exclamă (tot interior): „Am un respect pentru cuvînt ca pentru o ființă !" Crescută, de mică, în respectul pentru vorbe, își dă seama că vorbele pot să distrugă imperii și să dărîme, prin pronunțarea lor, catedrale la care s-a muncit secole. Ea trăiește într-un deceniu în care cuvintele sînt bolnave, au excrescențe patologice : „Aflasem și eu că erau vorbe care te puteau evacua în spații mai strîmte decît mansarda noastră din Cercului".

Eroina trăiește într-un mediu impropriu minciunii și nesincerității. În școală este o izolată prin cultura sa elevată formată în familie și prin sinceritatea ei lipsită de diplomație. În loc să rîdă plînge și traduce în tragic o întîmplare de la ora de dirigenție.

Viața e definită, în conștiința Sânzianei Hangan, ca un tăvălug care distruge candorile și apelul la relicve memoriale devine un apel curativ, sanitar. Lui Pavel Vlas îi spune că de cîte ori îi e greu scoate din cutia cu amintiri fiecare gest al lor, fiecare vorbă „de atunci", derulîndu-și filmul unui paradis pierdut. Dar trăirea memorială prin monologul mut al întoarcerii în timp nu e o visare romantică, ci o reparație protestatară, o întoarcere într-un spațiu devenit utopic. Prin tot ce face Sânziana Hangan parcă ar spune : Ce mare nevoie de utopie are lumea de azi, de utopia propriei sale autenticități. În acest sens eroina crede în inutilitatea utilă a visului.

Ca tipologie, doctorița Hangan e o neliniștită, un spirit interogativ, cinstit și deloc ocult. Din cauza sincerității și a exploziilor ei sincere pînă la nuditate are de suferit. Ea nu poate lăsa o bolnavă să moară cu un diagnostic eronat pus de o somitate medicală, ci luptă, cu riscul retrogradării, pentru adevăr. Spre deosebire de atitudinea ei, doctorul Staicu susține diagnosticul fatal al șefului, numai ca să parvină și **parvine**.

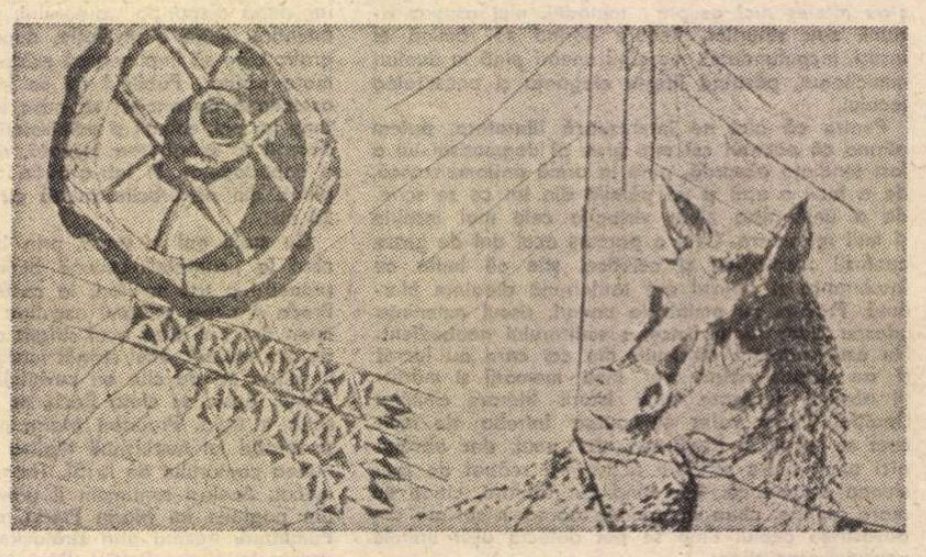
Dar dincolo de aspectul curativ pe plan moral și politic al cărții, Ileana Vulpescu, fără să fie o calofilă în sensul depreciat al noțiunii, scrie frumos, cum foarte rar se mai scrie azi, reabilitînd stilul romanului funcțional, cu munți de fraze și cu durități în prim plan. Ileana Vulpescu scrie spontan și instruit în același timp, avînd un **„respect pentru cuvînt ca pentru o ființă"**, cum se exprimă chiar eroina sa. Autoarea depune același efort stilistic și pentru descifrarea unei drame (dialogul Sânziana — Pavel Vlas) și pentru reliefarea unui amănunt semnificativ, ca descrierea unui Gallé, de exemplu.

Să nu se înțeleagă de aici că din roman lipsesc scenele dure, ca cele din amintirile de familie, cînd reflectorul memoriei îi proiectează pe bunici la țară, condamnați pentru neîmplinirea cotelor sau în Bărăgan, unde sînt deportați ca „dușmani". Dar aici duritatea nu e descriere documentară ci fragment de dramă, extras din scurgerea istorică a timpului numai ca să explice o stare a narațiunii prezente. Scrisoarea trimisă de eleva Sânziana Hangan „învățătorului genial" este un exemplu tipic în acest sens.

Arta conversației e o carte densă, înmagazinînd într-un număr redus de ore trecutul unei vieți ; e și o carte rotundă prin momentul de sinceritate final prin care Sânziana Hangan devine Sânziana Șerban-Hangan, eroina găsindu-și în doctorul Tudor Șerban un corespondent. Portretul Sânzianei este acela al femeii ce iubește viața la modul autentic și care caută autenticitatea în fiecare fragment de timp și-n fiecare sentiment.

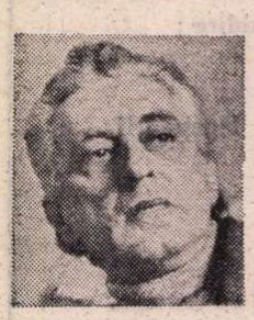
Arta conversației are și un suflu poetic ce ține de arta cuvîntului, dar și de aceea a compoziției, fără să dăuneze construcției romanului, demonstrîndu-ne că abolirea poeziei din universul prozei e o imposibilitate.

Emil Manu



IOAN DONCA : **Grafică**

Călătorie în imaginar



MODERNITATEA poeziei lui Liviu Călin din volumul **Sărbătoarea nimănui** (Ed. Eminescu, 1980) rezidă în viziunea fragmentar-fantastică a (aparentului) cotidian. Tehnica poetului constă în lectura aleatorie, deseori ludică a detaliilor unui univers în genere supertehnic. Măsura în care, la rîndu-i, acest cotidian reprezintă un decupaj al realului însuși, ține de înțelegerea poeziei ca sublimare și inventare, că lume perfect paralelă și coerentă, realizată aici prin simbolul călătoriei imaginare.

Refuzul lirismului retoric pe care îl receptăm subteran, sintaxa abruptă, nu-l fac pe poet să reteze totuși punțile către cititor ; dimpotrivă, el resimte în permanență nevoia monologului, iar ironia la adresa lumii și eului derivă chiar din cenzura apriorică a afectului. De altfel, civilizația sufocantă, tarele etice, nevoia de natură (exotică, marină, rurală), celebrarea călătoriei simbolice și în egală măsură a scrisului, nostalgia temporalității, senzația absurdului, sînt viziuni proprii poeziei contemporane, căreia Liviu Călin îi atenuează falia tragică, proprie, de pildă, lui Ion Caraion. Viziunea ponderată și ponderatoare pune o surdină scrîșnetului îndurerat, transformînd suferința în nostalgie și strigătul patetic în melancolie ironică.

Transgresarea cotidianului citadin se naște din știința **tăcerii** poetului, solidar misterelor, întrucît „O tăcere / și alta / și alta / și alta / taie lăstarele / umbre scăpate / de ghilotina orașelor" **(Trecere)**. Refuzul duplicității etice apare figurat prin fauna degradată, căreia „apele migratoare", „șoapta pădurii", ipostaze ale repaosului etern, îi rămîn inaccesibile. De aceea, declară poetul, „Am auzit de un cimitir / al elefanților / de nici unul / al maimuțelor /. Am auzit / de un cimitir / al cailor / de nici unul / al hienelor" **(Fidelitate)**. Desprinderea eului din contextul cosmic neagă convenția romantică a unității, fapt ce-l face pe Liviu Călin să enunțe ideea „lecturii" solitare ; „Cînd învață iarba abecedarul / vîntul numără / copacii / fără să știe că eu / bunăoară / am rămas poate singur / la paragraful / din povestea / cu zarul / pămîntului" **(Invitație la vals)**. Evident, demitizarea stilului prin ceea ce Yeats numește simboluri „intelectuale" (spre deosebire de cele „emoționale" ale poeziei clasice), explică în acest volum selectarea metaforei, premisă ea însăși a receptării ironice. Motivul simbolist al melancoliei autumnale, de pildă, coincide cu viziunea sclerozei materiale ; perdelele încărunțesc, „arse de canicula anilor", timpul-„brumă" „așează ceara pe sînge" **(Joc în penumbră)**. Un frumos poem în spirit pillatian dar în stil modern, **Benchetuiesc aromele**, celebrează „timpul fără sunet" concretizat în roadele ce năpădesc „o casă piezișe de țară" făcînd din ea un ghioc al forțelor cosmice. Iată acest poem : „Benchetuiesc aromele într-o casă piezișe de țară / din mere se desprind flăcări și peretele aruncă / pe covoarele înflorate de pași cu nisip de pădure / de fîn / bănuții dulci ai verii / care mai mîngîie o stîncă / din muntele crescut / să ne măsoare / timpul fără sunet. / Printre velințe iepurii aleargă / berbecii își inelează fruntea / cînd dinspre creastă / coboară / galopul / unui tunet / dar norul trece prin odaie / cum a trecut odată puntea / arcașul toamnei / și a lăsat aici / întregul cer de suflet". Aventura interioară, călătoria imaginară, teritoriu suveran al celui care scrie, are la Liviu Călin echivalențe exotice marine, deși nu ne înșelăm nici o clipă ; e vorba de suprapunerea **celeilalte realități**, întrucît, zice poetul, „am obiceiul zilnic să călătoresc / pe mare / de la un capăt la altul al orașului" **(Certitudine)**. Mirificul fund al mării se oferă descifrării onirice a poetului în descindere lentă : „să cobor printre alge cu o plantă în sînge / și fără veste / aproape de mal / din piatră sărată să-nceapă / legenda unui coral". Paradisul exotic are sensul increatului, — „o țară îndepărtată / unde mai plînge / nuca de cocos" **(Transfigurare)**. Ultima, „sublima călătorie" are conotația morții, ea „va începe hotărît / noaptea" și poetul, neputînd rezista tensiunii lirice, alcătuiește un testament mioritic : „să nu mă mai rup / de steaua polară / în iris lumina / să rămînă / puțină și rară / așa cum se întîmplă în somnul / de iarbă / cu ochii spre cer" **(Parabola)**. O altă față a călătoriei inițiatice va fi la Liviu Călin motivul scrisului. Cuvintele vor călători și ele coborînd „cu ape de munte", „într-o scoică de mare", iar, în alt poem, poezia însăși devine o pasăre cu „gîtul întins" pentru zbor **(Spațiu)**.

Frumoase poezii ludic-ironice de factură surrealistă alcătuiesc un mozaic al obiectelor uzuale sau abstracte sufocînd dublul poetului. În camera sa „curg cioburi / pentru aspiratoarele nopții", „moliile" îi caută fața, iar „anotimpurile" stau agățate „pe cuiere noi / din metal inoxidabil". **(De la o vreme)**. O jucărie cu bilă se defectează, sugerînd (sorescian) implicații existențiale grave : „De fapt cumpărasem un fel de ceas / prin care orele treceau rotunde" **(Paralelă)**. Un portret în aparență ironic este al unei bătrîne de felul Ghencăi călinesciene, în altă epocă, ea „care / călătorește între un ceai și altul / de la circumscripția financiară la nepotul Socrate", spre a se suprapune în fantezia poetului imaginii de odinioară, „cu șolduri tăcute, mers de fecioară / fugind pe sub ușă din clasă / la ora peltică de vioară". Călătoria imaginară a acesteia, pentru că și ea are o rezervație, țintește spre Dumas, lectură adolescentă, și vocea solemnă a crainicului T.V., care anunță buletinul meteo ca pe o „invitație la bal" **(Distinsa Doamnă)**.

Sărbătoarea nimănui conține prin urmare harta lumii cotidiene pe care ochiul poetului știe s-o facă fastuoasă prin călătoria sa în imaginar.

Elena Tacciu

„Imne" pentru Moldova

S-A văzut de la tinerescul debut editorial din 1964 cu o plachetă subliniat confesivă **(Cum să vă spun)**, că **zicerea, rostirea** cu aspiraţii exploratorii, se confunda la Ioan Alexandru cu himera absolutului. Aspiraţia spre un absolut în ordine etică, înţeleasă ca puritate şi **neprihănire**, o alta în ordine estetică — vizînd sacralizarea frumosului, triumful logosului în încleştarea cu realităţi subalterne contrarii — ambele traduceau în volumele următoare (între care **Viaţa deocamdată, Infernul discutabil** şi **Vămile pustiei)** balansările unei structuri spirituale antinomice. Nostalgia elementarităţii primordiale, a formelor arhetipale cultivate de omul pămîntului, se confruntă cu nostalgia celui care, interogînd viitorul, nu ştie unde să-şi proiecteze neliniştile. În esenţă, împărţit între Pindar şi Rilke, urmărit de obsesia imperfecţiunii dar căutînd desăvîrşirea, anxios, aproape tragic dar savurînd echilibrul — volumele în cauză conferă elanurilor vitaliste o notă gravă graţie cenzurii lucide, umilităţilor şi evlavioaselor retractări. Apropierile de Blaga, de sfîşierile lui Arghezi, ca şi de expansivităţile lui N. Labiş, observate de mai toţi comentatorii, nu făceau decît să confirme disponibilităţile unei naturi lirice-meditative, în căutarea omenescului. Într-o nouă etapă, dezbaterile privind condiţia umană cedează pasul unei relative concilieri **(Imnele bucuriei, 1973)**; ulterior, pledează pentru o integrare tonifiantă în certitudinile sentimentului patriei. Că dincolo de orice, ţara e motiv de angajare, de reverie şi acţiune — iată ideea-boltă din **Imnele Transilvaniei** (1976) şi **Imnele Moldovei** (1980) cu ample desfăşurări alegorice, în fond cîntări de laudă în tipare clasice, dar şi meditaţii subiacente.

RISCUL unei asemenea poezii (în continuare ne referim la **Imnele Moldovei**), domeniu saturat de locuri comune, e de a nu opune clişeelor voci proaspete, drept care definindu-şi rolul, Ioan Alexandru vrea să restituie cuvintelor **„frumuseţea şi puterea de-altădată"**. Întoarcere la sensurile originare ale rostirii aurorale — acesta e programul imnografului, care evită pluralul **imnuri** în avantajul rostirii arhaizante **imne**, apropiată grecescului **humnos**. Pagini imnice similare se găseau anterior în **Cartea ţării** (1934) de Adrian Maniu sau în ultimul volum al **Cîntecului omului** de N. Davidescu, mai precis în **Ţara Românească** (1942) — scrieri astăzi uitate. Moldova poetului, ca şi Transilvania-i natală, se situează la intersecţia mitului cu istoria, de unde multitudinea ipostazelor rezultînd din combinarea acestora. Trăind afectiv pe toată suprafaţa patriei şi, concomitent, în totalitatea istoriei, Ioan Alexandru e în acelaşi timp pelerin, investigînd o geografie mitică, şi cronicar, observator reflexiv al veacurilor, de unde racordarea într-o viziune larg cuprinzătoare a fenomenului românesc în întregime. Altfel spus, **imnele pentru Moldova**, cele mai numeroase, e drept, vibrează în raport de contextualitate cu **imnele pentru celelalte provincii** istorice — perspectivă în virtutea căreia Ştefan-Voievod nu e numai al Moldovei, Brîncoveanu nu numai al Munteniei, iar Horia sau cutare alt personaj transilvan nu e numai al spaţiului respectiv. Viziunea totalizantă practicată de poet, sprijinită pe conexiuni şi voci de profunzime, unifică sub semnul imnului cerbi şi ţintirime, brazi şi albine, icoane pe sticlă şi bocete rituale — toate ca elemente definitorii ale unei spiritualităţi globale şi unitare. Lumina triumfă faţă de mai vechile crize de conştiinţă — fondul „imnelor" fiind subliniat solar şi mioritic. Întocmai ca în celebrul **Cantico di frate Sole** (sau **Cantico delle creature)** de Francesco d'Assisi — în **Imnul soarelui**, astrul lui Ioan Alexandru e „iubitul frate al meu", „fratele mai mare". Pămîntul e privit din perspectivă ţărănească, — vietăţi şi roade, păşunea, oaia, grîul, viţa de vie şi celelalte chemînd la o dulce confraternitate. „Şi morţii sînt viaţă pe pămînt / Oleacă numai poate mai puţină / Ioan de Lemn e-acolo tăinuit / Cu moşii săi sub iarbă în grădină" **(Viaţa)**. Emoţii congenere apropie **Boul** dintr-un poem al lui Ioan Alexandru de **Il bove** al italianului Carducci, care, apologet al raţiunii, scrisese un **Imn către Satana**. La Ioan Alexandru citim : „De cînd e lumea boul e cu noi / Cel mai bătrîn de zile la privire (...) / Şi cînd se-ntoarce seara pe pămînt / Cu cerul după el în rotocoale / Se umple satul de căldura lui"... Din **Pomul vieţii**, unul din cele mai expresive poeme, aflăm că „oaia fost-a mai intîi / şi-apoi veniră toate cele". Un prunc **(Ioan Constantin)** e pus în „leagăn de nuiele" şi acoperit cu-o „bundă". Toată înconjurimea, nu numai sihăstriile şi vechile ctitorii, sugerează ideea de sacru : „Miroase dealu-n mai a paradis / Mironosiţe-s ierburile toate" **(Mai)**.

O MOLDOVĂ primordial agrestă se întregeşte cu o alta legendar-istorică sau mit-istorică, într-o arborescenţă de relaţii ducînd de la tablourile milenare vizibile la cînt şi reverie — la ceea „ce se vede" dar ţine de inefabil. „Imnul e doar un fel de îngăimare / Un ropot scurt cînd ploile-au trecut (...) / Începe-un fel de murmur de izvor / Şi-n jurul tău făpturile s-adună"... **(Imnograf)**. Reflecţii de moralist punctează din cînd în cînd, la modul sentenţios-aforistic, pasiunea imnografului : „Numai prin lacrimi neamul omenesc / Se curăţă de frică şi uitare" ; „Cînd ştii să pierzi e semnul c-ai învins"; „Cuvîntul tău să fie da sau nu / Şi fapta numai să-l adeverească"... Pe rînd bucolic sau reflexiv, tentat de hrisoave şi călător în prezent, însoţitor al lui Zalmoxis şi pelerin la Roma, descifrînd chipuri din frescele mănăstirilor („zugrăvite cu oameni de acasă") şi contemplînd pruncul „nou născut" — limbajul poetului, nu de puţine ori **retoric, ampolloso**, implică necontenit **participare** iar în „imnele" reprezentative o reală frescheţe. Nu în plastica unor imagini stă forţa lui Ioan Alexandru, nici în poemele despre domnitori viteji şi mereu respectabili sau despre creatori iluştri (Grigorescu, Eminescu, Enescu, Luchian) şi nici în excesiv de frecventele scene de gen (eşuînd în manierism), — ci într-un suav sentiment al patriei, cald, firesc şi autentic. Trecute drame din Moldova sau din alte locuri, vechi ctitorii, cîte un mit (cel despre **Pasărea Ghipi**, de pildă — întîlnit anterior la Sadoveanu), cîte o meditaţie vibrantă ca **Agapia, iubirea va rămîne** sau **Toamna**, cîte o pagină de antologie ca **Autoportret** — acestea şi altele depun mărturie despre veritabilul poet Ioan Alexandru, care încetînd de a fi pletoric, atinge esenţa însăşi a Poeziei. „Albina-i mai străveche pe pămînt / Şi mai destoinică şi milenară / Eu am venit stîngaciul mai tîrziu / Şi-n loc de aripi m-am lipit de ţară // Şi stau aici de munţi împrejmuit / Abia întors cu faţa către stele / Şi de-am ajuns cu fruntea la izvor / Socot norocul pribegiei mele // Cuibul sărac în care odihnesc / Cu pruncii mei şi-o brumă de muiere". Dincolo de paginile de rutină, cu mult **déjà vu**, — poemele cuibului familial sînt, alături de altele, printre cele mai convingătoare din toate „imnele". Acest Ioan Alexandru nu va putea lipsi din nici o antologie a genului.

Constantin Ciopraga

Inedit :

Gala Galaction în 1951

■ AM reprodus scrisoarea de mai jos şi pentru momentul biografic pe care-l înfăţişează şi pentru că îmi pare caracteristică pentru vivacitatea şi cordialitatea scriitorului cu înfăţişare impunătoare, apropiat după primele fraze. Peste puţini ani, boala avea să-l ţintuiască în pat şi să-l osîndească la cea mai nedreaptă, mai absurdă şi mai prelungită agonie.

E necesară o precizare. Prin academicianul Alexandru Rosetti, directorul Editurii pentru literatură, unde lucram, cerusem lui Gala Galaction o colaborare editorială şi nu la „Viaţa Românească".

De altfel, Galaction obişnuia să facă periodic vizite la editură. Îmi amintesc un detaliu destul de caracteristic. Ne aflam într-o şedinţă de redacţie. Îngrijitoarea, venită să anunţe pe vizitatorul în sutană, a socotit că e mai potrivit să folosească ceea ce considera a fi un eufemism şi a spus : „A venit un tovarăş cu barbă." Acum treizeci de ani bărbile erau rare şi aparţineau, cele mai multe, clericilor.

Transcriind scrisoarea, am respectat ortografia scriitorului, ortografia „răspîntiei de veacuri".

Silvian Iosifescu

Tel. : 73207 — Bucureşti —
3 februarie 1951 (Sîmbătă)

Mult stimate Domnule Iosifescu,

Colegul nostru, dl. Profesor Alexandru Rosetti, mi-a comunicat propunerea — atît a Dv cît şi a Dsale — pe care mi-o faceţi: să scriu o nuvelă pentru revista „Viaţa Românească". Credeţi-mă, Dle Coleg, că n'aş fi aşteptat (dacă aveam vreo 15 ani mai puţin!...) să-mi faceţi Dv această propunere, ci veneam eu, cu ea, înaintea Dv, dacă nu chiar şi cu nuvela, scrisă gata.

Sunt dezolat să vă spun din capul locului, că nu mai cred în capacitatea mea de a creia copii literari viabili. Vă rog urmăriţi-mă în scrisoarea aceasta, şi luaţi-o ca un document de spovedanie literară. Tot ce am scris eu, ca literatură de imaginaţie — nuvele, fantezii, fragmente de roman — a fost ecloziunea capricioasă a unor seminţe tainice, căzute te miri de unde, şi purtate cîte-o toamnă, cîte-o primăvară, alte ori ani de zile. Cînd simţeam că se apropie vremea de a scrie, eram: concentrat, întunecos, cu somn sbuciumat, aproape bolnav... Dacă este iertat unui moşneag de 72 de ani să-şi mai aducă aminte de lucrări de odinioară, eram cam în aceeaşi febră sufletească pe care o cunoaşte prima tinereţe, la primele-i întîlniri cu :

„Fiul cerului albastru
şi-al iluziei deşerte".

Ei! Domnule Coleg, sunt 20 de ani de cînd n'am mai găsit nici un drum spre această lume cu poveşti.

Ceea ce trebuie să vă mai spun este acest fapt (cred că familiar tuturor fraţilor mei de literatură) : Mai toate nuvelele şi nuveletele mele au ca punct de plecare: una, două sau mai multe călătorii. Gloria Constantini *am întrevăzut-o într'o călătorie de la Celei la Islaz.* De la noi, la Cladova *am visat-o în două călătorii, cu luntrea şi cu trăsura.* Mi-e dragă Nonora, *pe malurile Vezii teleormănene, într-o splendidă zi de iarnă... Şi tot aşa, cu mai toate celelalte.*

Unde mai am azi putinţa să întreprind aceste călătorii norocoase (recte: aceste vânători de subiecte)?... Azi sunt bătrîn şi bolnav. Sufăr de: claudicaţie intermitentă şi sunt obligat să-mi duc zilele între fiole, maşini electrice şi fotoliul moşnegilor. Poate că aparenţele pe care încă le păstrez cel puţin întru atâta că nu lipsesc de la şedinţele de Miercuri ale Academiei R.P.R. (secţiunea noastră literar-filologică) — dau unora impresiunea că n'am degringolat prea mult din ceea ce eram. Mult stimate Dle Coleg, invitaţia de colaborare pe care mi-o faceţi mă înduioşează şi mă obligă să vă scriu tot adevărul!

În aceste zile de profunde şi măreţe transformări sociale, de reconstruiri, de cutezătoare arvuniri ale viitorului, de premenire a unei lumi întregi... un scriitor trebuie să fie prezent pretutindenea, trebue să fie observator universal, trebue să fie centru de forţă şi de simpatie, trebue să fie interpretul convins şi convingător al marilor idealuri contimporane! J'en connais quelque chose, ou, du moins, j'en ai connu autrefois... Dar unde mai este pieptul brav, inima intactă, verva cu care scriam Siluetele de o clipă !

Ce-i mai rămâne unui scriitor septuagenar? Să-şi revază recoltele din trecut, să-şi claseze schiţele şi reveriile şi (de câteva ori pe an) să facă, secţiunii sale academice, câte-o comunicare, asupra lui Eminescu, asupra lui Lukian din Samosate, asupra lui Oraţiu, asupra lui Lev Nicolaevici Tolstoi...

Mult stimate Dle Coleg, nu vă pot cinsti mai mult decât desvăluindu-vă această cam tristă dar adevărată situaţie sanitară şi sufletească.

Al Dv, cu excelente sentimente :

Gala Galaction

Ordinea secretă a întîmplărilor

ÎN nuvelele Georgetei Horodincă, adunate în volumul **Bastarzii**, bătrînul ca şi copilul încearcă să prindă în haosul întîmplărilor mărunte, intime, înregistrate pe cît de capricios pe atît de minuţios de memorie, o ordine care să le dea sens şi să facă din ele piesele unui angrenaj coplesitor, omogen. În nopţile sale de insomnie bătrînul îşi aminteşte oameni şi evenimente de mult uitate, stîrnite spre lumină de o putere obscură, de acea căutare ezitantă a locului unde viaţa îşi află punctul vulnerabil. Privind deodată înapoi drumul parcurs, „ceea ce a fost" pare prea puţin faţă de „ceea ce ar fi trebuit să fie". Existenţa lui modestă, pornită dintr-un sat moldovenesc şi purtată ca ceferist din gară pustie în gară pustie, îngrijindu-şi familia şi aşteptînd vremea cînd se va putea retrage într-o căsuţă cu livadă unde să-şi crească stupii, existenţa lui tăiată de două războaie, insuflefită de iluzia unei continuităţi prin realizarea fiicei sale, se arată marcată într-un punct de o greşeală. Evocarea trecutului, declanşată de această nelinişte, de această mîhnire incertă este un reflex al regretului că drumul a fost irevocabil parcurs şi din suma virtualităţilor unei vieţi el a ales una, lăsînd atîtea să se risipească. Greşeala pe care o caută este tocmai această fatală limitare a posibilităţilor de împlinire, hazardul unei unice desfăşurări impuse de atîţia factori independenţi de voinţa lui. Oamenii pe care i-a cunoscut, întîmplările pe care le-a trăit au apărut într-o succesiune dictată misterios de destin şi, acum, la capătul vieţii el încearcă să afle semnificaţia înlănţuirii lor astfel şi nu altfel. Odată cu moartea bătrînului, fiica va prelua căutarea, va moşteni nedumerirea şi obsesia tatălui ei că trebuie căutat sensul care dă omogenitate unei vieţi, „începutul" drumului, locul unde s-a produs „vina" sau mai exact alegerea inconştientă a drumului străbătut şi nu a altuia.

La celălalt capăt al vieţii, copilul din **Corabia perechilor** simte că micile întîmplări ale zilelor lui solitare, derulîndu-se rapid în memoria lui proaspătă ca imaginile unui film, oricît de disparate ar fi ele, de variate, au o legătură, sînt susţinute unele de altele şi faptul de a nu le găsi acest fir ascuns îi dă „sentimentul unui grav eşec, senzaţia că ratase ceva important, esenţial, ceva care ar fi putut da acestor fragmente nu numai unitate şi înţeles, dar şi un fel de splendoare astrală..." Copilul are revelaţia că, descoperind „ordinea reală" a fragmentelor sale de viaţă, ar fi putut trăi „o întîmplare colosală, demnă de legendele vechi", ar fi smuls vieţii un secret care l-ar fi făcut eroul unei mari aventuri. Iritarea copilului, senzaţia lui că nu-şi domină lumea interioară, că nu-i pricepe secretul este prima experienţă a neputinţei de a pătrunde sensul unei succesiuni a faptelor. Dar cum el este abia la începutul vieţii, are privilegiul unei eliberări din nelinişte prin imaginaţie. Ceea ce nu ştie, acea „ordine secretă" a imaginilor el se apucă s-o inventeze, desenînd pe coala albă de hîrtie „conturul nălucilor dinlăuntrul lui", al amintirilor lui curate în ordinea fantezistă pe care i-o dăruie liberă viaţa lui încă netrăită, neîncheiată.

Georgeta Horodincă este un excelent cunoscător al sufletului copilului. Şi cele două schiţe, **Corabia perechilor** şi **Marină**, dezvăluie cu fineţe suavul şi uneori durerosul proces de iniţiere a candidului personaj în incongruenţa, absurdul, rigorile sau frumuseţea lumii. Căpătînd în dar o albă corabie cu elice, băiatul porneşte în căutarea unui bazin în care să-i poată da drumul, cu bucuria lucrului ce-şi găseşte locul prielnic. Alungat de peste tot, bruftuluit, repezit, neglijat sau speriat, el ajunge la capătul zilei acasă „ca un soldat obosit care se întoarce încărcat de experienţă dintr-o bătălie pierdută". De agresiunile adulţilor, copilul se apără cu candoare, la început, cu viclenie, apoi, cu furie mocnită, comprimînd în el tensiunea unei dureroase dezamăgiri. Observaţiile scriitoarei privind psihologia micului erou sînt subtile şi nuanţate, neorbite de un sentimentalism aproape obligatoriu pentru mulţi autori de istorii ale primei vîrste. Între **Călăuza pierdută** care evocă viaţa onestului funcţionar C.F.R., pasionat de creşterea albinelor, ce înaintea morţii trăieşte nedumerirea de a fi trăit într-un anume fel şi numai în acela, lăsînd fiicei sale misterul nedezlegat, şi copilul din cele două schiţe **Corabia perechilor** şi **Marină** este o legătură; obsesia dezordinii întîmplărilor şi a sensului lor ascuns ce trebuie căutat. Viaţa îşi păstrează secretul şi bătrînul retras în casa lui povîrnită, înconjurată de livada atît de îndrăgită, ca şi copilul încercînd să-şi deseneze imaginile unor mici evenimente nu reuşesc să-l descopere, rămînînd, eroi melancolici şi solitari, să se elibereze unul prin moarte, altul prin imaginaţie.

Dana Dumitriu

Franz STORCH

Dezordine

nu dădeau doi bani UNUL PE ALTUL
își bătuseră joc UNUL DE ALTUL
vorbeau puțin UNUL CU ALTUL
totuși țineau UNUL LA ALTUL
geloși UNUL PE ALTUL
sfișiindu-se din priviri ȘI UNUL ȘI ALTUL.

ca să nu dea doi bani UNUL PE ALTUL
cînd se linișteau iar UNUL CU ALTUL

Rînduri pentru posteritate

cînd suflarea-mi se stringe
într-un punct de-ntuneric marea ursă
devorînd carul mic în care urc
calea lactee

mobila mi-o las moștenire
(puține zgîrieturi făcut-au anii)
prietenilor mei necunoscuți

fabricanților de arme atomice
spaimele mele cu ceafa crispată

iubirea mea purtată prea puțin
unor plăceri străine

criticii, pereții mei de cărți
răsplată pentru-atente necrologuri

întreaga mea decepție o las
celor ce calcă pe cadavre orbi

și moartea mea
căci nu am decît una
iubiților dușmani

las copiilor mei tot ce-am sperat
timpului lor
în care nimeni nu va mai schimba
după plac rîndurile unui testament.

Între mine și viitor

drag îmi e firul
roșu,
cruce
pe coloana vertebrală

dragă îmi este
crucea de cîmpuri,

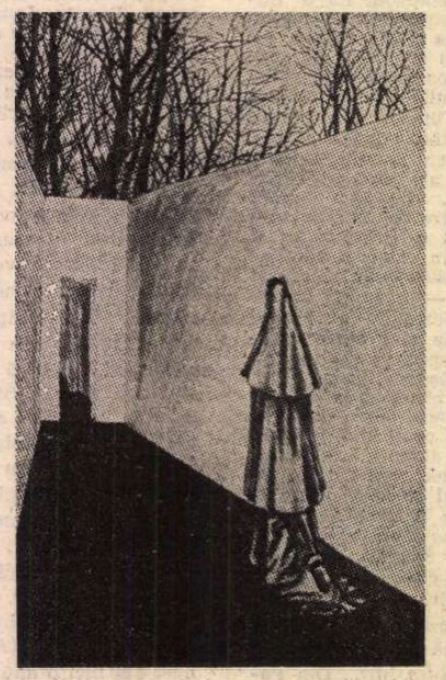
nu între mine
și un bătăuș,

nu între mine
și o casă:

crucea de cîmpuri
din trigonometrie

pe casele
care se-nalță
din planșeta de desen
între mine și viitor.

În românește de
GELU PĂTEANU



NICOLAE OVEJAN : **Pictură pe sticlă**

Lumînările umbreau lumina

într-o zi obosită
un bărbat obosit
avînd călăuză un pește
ce înainta cu spatele
în acvariu
s-a întins liniștit
ca să moară

optzeci de lumînări
umbreau lumina

ca optzeci de ierni
pe poteca îngustă

cînd veniră vecinii
pe nisipul alb
cu crizanteme
odată cu soarele
copacul cel tînăr
se trezi
să-și bea laptele

Cîntec de leagăn

s-a-ntîmplat
cînd această masă
copac era încă
soba
minereu de fier
geamul
nisip luminos

s-a-ntîmplat

cînd nu eram încă
nici eu și nici tu
strada
cîmpie încă era

și lut
într-o peșteră
casa de-acum

s-a-ntîmplat

nimeni
nu știe ce
s-a-ntîmplat
adormea
și atunci
un copil
înainte de-a se fi
întîmplat

În românește de
NORA IUGA

Viola VANCEA

Locuiesc într-o inimă

Locuiesc într-o inimă cum biblicul Iona în uriașul pîntec al balenei.

Mă străbat, din vreme în vreme, vasele sale, clocotind de durere, cum fluviile lumii, acele împurpurate eșarfe ale jertfei înconjurînd continente de sare, împodobite cu măslini înfloriți.

Călătoresc, și-n blîndul bătăus, viața îmi pare o cală imensă, gemînd sub povara furtunilor.

Respir într-o lacrimă cum fragilele plante sub uriașa calotă a zăpezilor

Și timpul se cerne...

Locuiesc într-o inimă și surîsul matern îmi pare o petală de lotus luminînd de dincolo de facere.

Eu, dezinvolt...

Eu, dezinvolt, despart trupul de suflet, cum
cu un gest domestic, gospodina desparte legumă de partea ei necomestibilă

Dar lestul ființei mele, nedigerabil, revine tiranic,
ca o plantă vorace, cu petale : diafane tipsii de argint
Tulburîndu-mi echilibrul fragil.

Și simt cum globule uriașe de sînge mă năpădesc,
din creștet pînă-n tălpi, cu tumult de ocean

Cînd asist, cu tăcută uimire, la menuetul magnoliei
cu fragedul crin, evoluînd pe un podium de jad

În timp ce se năruie, blînd fulgerate, specii rare
de plante, candide anemone.

O, les sacres de printemps, trup dureros de martir,
îmi apari, adesea, în april, într-un amfiteatru de iarbă

Renăscînd sub amurguri de purpur și jad !

Eu, dezinvolt, despart mintea de suflet, cum aburul
pîinii desparte grîul de glie

Dar lestul ființei mele, nedigerabil, revine tiranic
cum mireasma sîngelui lîngă trupul martirilor –

Specii rare de plante, candide anemone, surîzînd
extatic, sub spade de fildeș.

Celestă singurătate

Să asculți, cutremurat, în amurg, cum se fring popoare de crini, celestă singurătate !

Se mistuie adolescenții sub sceptrul de platină al logodnelor caste.

Să te lași troienit de freamătul rozelor cum altarele antice de aburii jertfelor sacre, celestă singurătate !

Ninsoare de aștri îmi par solitarele clipe fulgerîndu-mi tăcerea c-un lujer de spaimă

Cum urletul mamei născînd aruncă pe ceruri o umbră divină de centaur răpus.

O, melancolia de-a asculta, cutremurat, în amurg cum se fring popoare de crini !

Mă-ntunec sub sceptrul de gheață al logodnelor caste

Și siluete fragile se mistuie sub celesta povară a rozelor răpuse de suflul deșertului arctic.

Și viața îmi pare o blîndă secure

Străbat, în amurg, pajiști de-azur, păduri de mesteceni gemînd, perdele de sare foșnind ca unda adînc fremătîndă a mării.

Terase de marmură, păduri de-ametist răsunînd cum cornuri străvechi, dulce-amar, răsar sub pasu-mi pribeag.

O, străbat rătăcind în amurg faleze de marmură, țărmuri de sare, ierburi foșnind dureros, trunchiuri străvechi de mesteceni abia respirînd sub povara suavă a zăpezilor.

Recitesc epistole vechi, vești de demult și timpul îmi pare, în cernerea-i lină, ca o blîndă secure de fildeș coborînd asupră-mi perfid, cămașă de sare a morții peste trupul fierbinte al martirilor

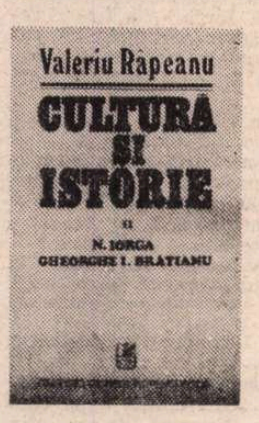
Luminînd cum altarele antice ample amfiteatre de jertfă.

Ascult, supus, foșnetul celest al ninsorilor, mă-nfășur în cămăși brumării, de nisip, cum caii sălbatici pribegind prin deșert, năruindu-se lent sub valuri imense de sare.

Și viața îmi pare, în cernerea-i lină, ca o blîndă secure de fildeș spulberîndu-mi priveliștea firii cum bicele ploii, năprasnic, suava respirare a grînelor fragede.

Valeriu Râpeanu:

„Cultură și istorie II"



I

LA 13 martie st. v. s-au împlinit 75 de ani de la marea manifestație studențească din piața Teatrului Național, cu ocazia unei reprezentații de binefacere în limba franceză. Cu doi ani înainte, o similară inițiativă stîrnise proteste. De rîndul acesta, în ajun, răsună vocea elocventă a lui Nicolae Iorga, în fața studenților săi, recomandîndu-le ca a doua zi să manifesteze pașnic, cîntînd **Deșteaptă-te, române,** iar celor ce cumpăraseră bilete, să se abțină de la spectacol. Totodată, profesorul cerea publicului să nu asiste la Ateneu, la conferința publicistului Jules Brun, în limba franceză. Ambele instituții, — aceasta era tema apostolului, — simbolizînd cultura națională, nu puteau sluji unei limbi și culturi, în acel moment îmbrățișate exclusiv de clasa conducătoare, în disprețul graiului și literaturii noastre. Apelul către public apărea și el în ajunul spectacolului incriminat [1]). Înflăcărat de verbul aprins al magistrului, tineretul împiedică reprezentația, oprind publicul de la intrare, și atrase intervenția armatei. A urmat o luptă în regulă, cu baricade ridicate de studenți și cu vărsare reciprocă de sînge. Consecința imediată a fost o cvasiunanimă manifestare de solidaritate a intelectualității, în frunte cu B.H. Hasdeu, cu acțiunea lui N. Iorga, și a tineretului universitar bucureștean. Dintre scriitorii, strînși de altfel în jurul mentorului lor de la **Sămănătorul,** au dat vibrante relatări publicistice Mihail Sadoveanu și Emil Gârleanu [2]). Li s-a asociat, în **Tribuna,** Ioan Slavici. La o săptămînă după actul din piața Teatrului Național, Nicolae Iorga vorbi în sala „Dacia", în fața unui numeros public și preconiză înfăptuirea unei așa zise **Frăția bunilor români,** la care obținu de asemenea numeroase telegrame și scrisori, personale și colective, de aderiune, în jurul său și din păcate și al lui A. C. Cuza, cu care, de altfel, avea să întemeieze partidul național-democrat și să se aleagă, ambii, în anul următor, deputați.

Ierte-ni-se acest excurs în marginea substanțialei cărți a lui Valeriu Râpeanu [3]), în prima parte consacrată lui „N. Iorga, mentorul **Sămănătorului"** și temei „Idealul uman al lui N. Iorga". Se știe cu cîtă competență a scris în repetate rînduri același despre marele animator, devotîndu-se și reeditării unora din lucrările lui. Aș spune, fără exagerare, că dintre criticii literari de după Eliberare, Valeriu Râpeanu este cel ce cunoaște mai bine, **intus et in cute,** proteica personalitate și opera marelui istoric și istoric literar, pe care le-a interpretat cu desăvîrșită obiectivitate, punîndu-le în lumină excepționalele calități, dar și limitele gîndirii și sensibilității la nou, în cadrul mișcării beletristice.

Hazardul, care la o mai strînsă analiză își „deconspiră", cum se spune astăzi, cauzele, a făcut așa fel încît la puține luni după impresionanta strîngere de rînduri în jurul lui N. Iorga, același să se retragă, din motive de neînțelegere și mai ales de incompatibilitate între temperamente, de la conducerea **Sămănătorului,** printr-o scrisoare de demisie, de îndată, spre dureroasa surpriză a autorului ei, acceptată cu tot ceremonialul circumstanțial de regrete. Or, **Sămănătorul** vegetase doi ani, înainte de conducerea lui N. Iorga, care i-a dat viață, atît prin incomparabilele lui editoriale, cît și prin notele și comentariile de la sfîrșitul fiecărui număr. I s-a adus profesorului învinuirea că făcuse din revistă un organ al propriilor lui simpatii și antipatii. În parte, era adevărat, dar și inevitabil, ținîndu-se seama de personalitatea covîrșitoare a directorului, absorbantă și exclusivistă, dar și creatoare de curent. I s-a mai obiectat lipsa de gust în materie literară și ca atare încurajarea unor mediocrități patente. Într-adevăr, parcurgînd cartea, în două volume, în care, peste opt și zece ani, N. Iorga și-a strîns articolele principale din anii 1903—1906, ai direcției sale și o singură cronică săptămînală [4]), constatăm că judecățile de valoare ale lui N. Iorga nu erau de siguranța erudiției și a cunoștințelor sale istorice. Critica sa a fost, în fond, ceea ce Thibaudet a numit, „critique de soutien", adică de sprijinire a colaboratorilor săi, dintre care cel mai de seamă, Mihail Sadoveanu, i-a obținut integrala adeziune, dar și punerea pe același plan cu mediocrul Vasile Pop [5]). Cel dintîi a păstrat cu amărăciune amintirea acestui hap, numai că i-a umflat doza, amintindu-și-l după patruzeci de ani, sub titlul aproximativ redat din memorie. Mai mult încă : tot atunci, printr-o memorabilă palinodie, n-a mai dat dreptate mentorului său, care-l scosese și pe el cu patru decenii înainte, în piața Teatrului Național, „la intersecția străzilor Regală și Academiei", unde fusese purtat de „un val al manifestanților", pierzîndu-și, după propria mărturisire, „personalitatea" și vociferînd dimpreună cu „stihia compactă", care-l ținea „rob" [6]). Dintr-o nouă perspectivă, Mihail Sadoveanu ironiza „crima de a vorbi franțuzește", recunoscîndu-și ca eronat punctul de vedere din tinerețe și excesele ei, în savurosul capitol XVIII : „Catastiful păcatelor" [7]).

Valeriu Râpeanu urmărește cu sagacitate, în primul studiu despre N. Iorga și **Sămănătorul,** evoluția concepțiilor critice ale viitorului mare istoric, din anul debutului său, 1890, la **Lupta** lui Panu și pînă la retragerea sa de la conducerea revistei (octombrie 1906). Cu desăvîrșită justețe, relevă lărgirea vederilor de tinerețe ale debutantului, care nu împlinise încă vîrsta de 19 ani, dar era literaricește foarte informat, cu o enormă lectură de literatură universală, din antichitate și pînă la zi, inclusiv critica literară continentală. Atunci N. Iorga nu se sfia să se considere și el un modern și nu subordona arta eticii, așa cum avea să evolueze din momentul în care criticul literar a năzuit să dea o directivă națională și morală culturii noastre, de pe o poziție „țerănistă".

Cu drept cuvînt, Valeriu Râpeanu își exprimă surprinderea că N. Iorga „nu s-a revendicat însă niciodată din curentul literar al **Daciei literare"** (1840), a cărui directivă, în fond, o continua, condamnînd de rîndul acesta nu traducerile, ci dominarea literaturii franceze asupra claselor superioare din țară, înstrăinate, și recomandînd, pe lîngă interesul pentru țărănime, pe acela pentru trecutul național. Viitorul adversar al lui Titu Maiorescu și al **Convorbirilor literare** — este vorba tot de N. Iorga — era însă, în momentul debutului, un lăudător al curentului literar junimist și un admirator al conducătorului său, elogiindu-l pentru că „a curățat literatura noastră de hipernaționalism, șovinism, limbă ultralatinizantă și elucubrații nesănătoase". Or, în 1903—1906, anii de glorie ai **Sămănătorului,** acesta preluase cele două dintîi racile, condamnate de tînărul debutant al anului 1890, cînd se făcuse remarcat cu o splendidă pledoarie în favoarea **Năpastei** lui Caragiale, primită cu răceală de critica teatrală bucureșteană.

ÎN APĂRAREA **Sămănătorului,** Valeriu Râpeanu combate părerea oarecum generalizată în critica literară, după care literatura revistei ar fi ilustrat un idilism edulcorat : „Lectura a tot ceea ce a scris Iorga despre literatură în paginile **Sămănătorului** infirmă o asemenea perspectivă privitoare la traiul țăranului român". Reținem această observație ca valabilă. În ceea ce privește însă deosebirea de program între **Sămănătorul** și **Viața românească** apărută la 1 martie 1906 la Iași, Iorga nu avea dreptate, tăgăduindu-le, deoarece prima publicație preconiza ridicarea țărănimii prin cultură, pe cînd cea mai recentă se situa pe plan economic și politic progresist. Era fatal ca revistele să se ciocnească, cu toate încercările lui Mihail Sadoveanu de a netezi asperitățile și de a împăca părțile.

Am reținut ca tot atît de juste considerațiile despre modul în care N. Iorga, în articolele sale de directivă și în notele lui, a sprijinit muzica și artele plastice :

„Dar spre deosebire de critica sa pe tărîmul literaturii unde, după cum am văzut, a involuat de la aprecierea estetică novatoare din **Paginile de tinerețe** la cea de natură morală ce vădea începutul intoleranței sale estetice, critica sa pe tărîmul

Șerban Cioculescu

[1]) **O rugăminte,** în ziarul **Epoca** de la 12 martie 1906, reprodus, împreună cu dosarul complet al evenimentului și urmărilor sale, în cartea **Lupta pentru limba românească** — acte și lămuriri privitoare la faptul din martie 1906, publicate de N. Iorga, București, Minerva, 1906, pag. 6—9. Alte trei ziare, **Voința națională, Protestarea** și **Adevărul** au răspîndit aceeași rugăminte.

[2]) **Op. cit.,** pag. 64—74.

[3]) În subtitlu : **N. Iorga, Gheorghe I. Brătianu,** Cartea Românească, 1981.

[4]) N. Iorga : **O luptă literară,** articole din „Sămănătorul", volumul I (mai 1903—iulie 1905), 1914 și volumul II (iulie 1905—aprilie 1906), 1916, ambele Vălenii-de-Munte, „Neamul Românesc".

[5]) **Doi povestitori,** 22 august 1904 (în vol. I).

[6]) **Anii de ucenicie,** ed. I., Cartea Românească, 1945, pag. 280.

[7]) **Ibid.,** pag. 268—288.

(Continuare în pagina 8)

Între hotarele literaturii

LA începutul acestei luni, scriitorii români au arătat, cu mare claritate și în mod hotărît, că înțeleg să rămînă credincioși unei orientări profund umaniste, că resping orice aventură ce ar putea să-i îndepărteze de drumul pe care au mers cei mai de seamă înaintași ai lor.

DACĂ ar fi să scriu o Istorie a literaturii române, fascinat de aceea scrisă de G. Călinescu, atunci, în cuprinsul ei, aș face loc unei secțiuni intitulată : **Nezgomoțoșii.**

Sînt poeți a căror trecere prin lume e însoțită, din prima pînă în ultima clipă, ca trecerea vîntului peste nemărginirea mării, de un vuiet neîntrerupt, de mari furtuni literare, iar uneori și neliterare. De la Lord Byron la Rimbaud și la Maiakovski, prin atîția, panorama literaturii universale dobîndește un dramatic relief vulcanic. Lautréamont, despre care nu se știe nimic — a apărut, a scris o carte, și a dispărut — tocmai pentru că nu se știe nimic, reprezintă un caz fără precedent și unic. Și la noi, începînd cu Macedonski și Dimitrie Anghel, mai în fiecare generație au fost asemenea poeți. Preferința mea, cînd am pătruns — ca pe un necunoscut și fabulos continent — între hotarele literaturii, spre ei s-a îndreptat.

Nu aș putea spune că ea s-a schimbat fundamental. Și azi îmi plac poeții care, purtați de un tumult lăuntric, stîrnesc în jurul lor vîlvă. Totuși, în ultimul timp, rotindu-mi privirile peste actualul peisaj al literaturii, deslușindu-i liniile de forță, dîndu-mi seama de ceea ce fierbe, cu mult zgomot, și de ceea ce, fără zgomot, se așează trainic, ca o temelie, am început să dobîndesc un tot mai pronunțat sentiment de prețuire pentru poeții care, avînd pe deplin harul poeziei, rămîn departe de vîltoarea vieții literare, torcîndu-și în liniște firul care, adeseori, îi duce pînă pe fața nevăzută a lunii.

Nu m-am gîndit să-i enumăr pe toți, dar trei dintre ei îmi stau, de multă vreme, în minte : Mircea Ivănescu, Cezar Baltag, Gheorghe Istrate.

Lor le-aș adăuga o poetă, despre care se vorbește foarte rar, și care, la rîndul ei, nu vorbește decît atunci cînd are ceva esențial de spus : Angela Marinescu.

DIN altă generație decît cei de mai sus, dar, din aceleași motive, neclintit în prețuirea mea, este Iulian Vesper.

CRED că e bine să nu uităm, cred că e bine — pentru mai dreapta prețuire a valorilor, pentru mai clara lor ierarhie — să ne aducem aminte cu orice prilej, și chiar cînd n-avem nici un prilej, deci în fiece clipă a existenței noastre de scriitori, că Șerban Cioculescu este — de mult — cel mai de seamă cărturar al literaturii.

NUMAI apariția unui poet despre care aș crede că ar putea ajunge cu umărul la un deget de umărul lui Eminescu m-ar mai face să mă bucur, așa cum mă fac să mă bucur — după vicisitudinile prin care am trecut — cei ce promit, cei ce au eroismul să devină oameni de cultură în înțelesul riguros al cuvîntului.

CE subiectiv pot fi ! Dacă aș fi scris despre cei o sută de ani ai „Contemporanului", oprindu-mă la seria de după război, aș fi mărturisit cu cîtă voluptate îl citeam pe G. Călinescu, cu cîtă nerăbdare îi așteptam — vineri de vineri, pe vremea unor faimoase vineri — semnătura, aș fi retrăit, cred, regretul care m-a cuprins cînd a dispărut semnătura lui Radu Popescu, care făcea acolo o excelentă cronică literară, pe cînd nu se făceau încă excelente cronici literare, și nu sînt sigur dacă mi-aș fi adus aminte, o singură clipă, că eu însumi am colaborat la acea revistă, cu intermitențe — dar, într-un rînd, șapte ani fără întrerupere — timp de un sfert de secol.

DACĂ zece critici literari ar dobîndi, prin gust, competență, și printr-o ireproșabilă probitate, prestigiul și autoritatea — oare de ce nu-i lăsăm să le dobîndească, și oare de ce nu fac și ei un efort cu prisosință meritat ? — pe care le-au avut cîțiva dintre înaintașii lor, atunci, problema tirajelor ar fi în mare măsură rezolvată. Fiindcă din puținul sau multul care se tipărește, o mare parte revine cărților mediocre, profund și iremediabil mediocre. Ar fi suficient ca autorii lor, și editorii pe care întotdeauna și-i găsesc, să fie descurajați prin intervenția promptă și cinstită a criticii, pentru ca să înceteze vînzarea cărților bune pe sub mînă.

Triburile de negri, care dădeau mormane de fildeș pe cîteva tinichele, nu puteau dobîndi prețul necesară pentru a deosebi aurul de alamă, sau diamantele de cioburile de oglindă, dar, dacă ar exista o critică pusă cu abnegație și eroism în serviciul culturii, care ar ține seama ce uriașe răspunderi îi revin, convinsă ce rol hotărîtor, și istoric, ar putea să joace, cititorii români s-ar deprinde să deosebească literatura — cea autentică, rod al unei chemări cu neputință de simulat — de falsa literatură.

FAPTUL că satului în care s-a născut Caragiale i s-a schimbat numele nu ne obligă ca, din timp în timp, gîndindu-ne la unii și la alții, să nu-l rostim ca pe o sentință.

CEA mai lungă și — în mod neașteptat — mai afectuoasă dedicație pe care cred că am primit-o vreodată, a fost din partea lui Mircea Dinescu, pe volumul său „Democrația naturii", în care am descoperit aceste, mai de mult remarcate de mine, versuri :

Ca rinocerul care-atacă trenul
Încerc să trec de treizeci de ani...

Am ales una dintre cărțile mele, pe care i-am trimis-o, după ce am scris pe pagina de gardă :

Ca hipopotamul pe care l-a ros hamul
Am trecut de șaptezeci de ani...

Și am continuat cu un text în proză, poate nu tot atît de lung, dar tot atît de afectuos ca al lui.

APA a fost necesară omului de la început, demnitatea mult mai tîrziu. Dar, cu timpul, i-a devenit tot atît de necesară, și, ca și apei, adeseori îi simte lipsa — e chiar o criză pe plan mondial —, cuprins de teama că ar putea muri de sete.

Geo Bogza

Nevoia de cuvinte

NU PENTRU poezie și poetică scriem aceste rînduri, cît mai ales pentru lingvistică. De multă vreme poeții, scriitorii în general se plîng de insuficiențele vocabularului. „Cuvintele nu îmi ajung", „cuvintele trădează" sînt afirmații obișnuite în confesiunile literare. Camil Petrescu — pentru a cita un nume important — era unul dintre scriitorii cu o sensibilitate lexicală deosebită : „în lumea fluidă, instabilă, insezisabilă a gîndurilor superioare, scriitorul dispune de un material de limbă precar" (**Teze și antiteze**, 1936, p. 256).

De obicei, asemenea insuficiențe lexicale se rezolvă printr-o adîncă scormonire în lexicul limbii române — regional, arhaic, colocvial —, prin explorarea unor zone lexicale pasive, puțin cunoscute. Sînt poeți precum Tudor Arghezi, Ilarie Voronca, Miron Radu Paraschivescu, Marin Sorescu și mulți alții, care nu s-au plîns niciodată de lipsa cuvintelor. Dar, nu o dată, scriitorii se găsesc în fața denumirii unor concepte ce li-s proprii, cu conotații individuale, pe care numai ei le intuiesc. Iau naștere atunci creații semantice și lexicale, utilizări **sui-generis** de elemente lexicale, uneori chiar de neologisme, de cuvinte străine — care constituie un vocabular deosebit : cel al operei lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale, G. Călinescu, Nichita Stănescu aparțin acestei familii de făuritori nesățioși de concepte și de cuvinte (să nu credem însă că ei nu exploatează îndeajuns resursele lexicale ale limbii comune în multiplele-i ipostaze !). O cercetare a acestor aspecte ale relației concept-cuvînt la scriitorii noștri de seamă ar putea conduce la rezultate surprinzătoare : poeții nemulțumiți de limbaj sînt, de obicei, cei ce-și c a u t ă inexprimabilitatea, cei care ies, cu ușurință, din „prea comunul" limbaj... Cuvintele se „găsesc" sau se „fabrică" ? Limba are, totuși, „goluri" lexicale ?

In fața unor asemenea întrebări (lingvistice) ne-a pus, de mai multă vreme, poetul Șerban Foarță, căruia critica literară, în unanimitate, îi recunoaște „ingeniozitatea, erudiția, inteligența, rafinamentul, profunditatea" (Mircea Iorgulescu, „Orizont literar", 89, 653, p. 3), dar și jocul funambulesc ca formă a libertății de creație : „depășind posibilul, el sondează infinitul" (Adriana Babeți, **id.**). După **Simpleroze** și **Copyright**, iată-l pe poet înfruntînd eseistica : alte concepte își caută, acum, trup în cuvinte...

Șerban Foarță intră în acest domeniu încărcat de viziuni conceptuale proprii, dar și de bogate și variate lecturi. Modelele — am putea spune i s p i t e l e — românești îi sînt numeroase (G. Călinescu, Mateiu I. Caragiale, Lucian Blaga, Al. Paleologu), dar și cele străine îi sînt adevărate cîntece de sirenă (Borges, Mallarmé, Gide, Breton, Valéry etc.) mărturisite. Sînt însă și voci mai ascunse, pe care nu le aud, împreună cu poetul, decît cei ce cunosc modalitățile de **écriture** ale lui Roland Barthes și ale lui Jacques Derrida. Cum să nu se rătăcească cineva într-o asemenea pădure de concepte ! Unde să-și mai găsească poetul spațiul lexical ?

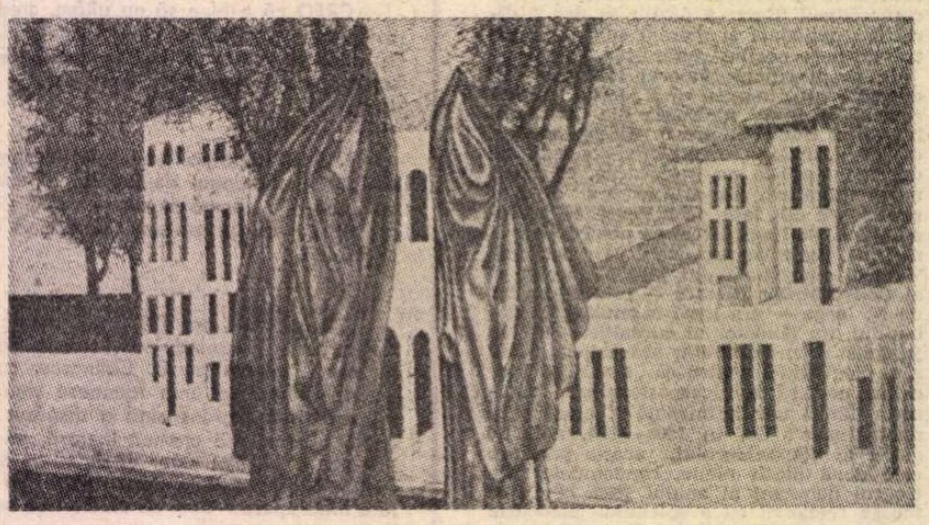
Iată-l pe tînărul poet timișorean în fața acestor întrebări în volumul **Afinități selective** : aluzia la Goethe și jocul inteligent **electiv-selectiv**, sînt evidente. Dar eseurile sale sînt orientate spre timpul de azi. Lauda mașinii de scris în **Dactilogramă** îi aduce prilejul de a vorbi despre o foaie **mașinoscrisă** (cf. it. **dattiloscritto**, pentru care rom. **dactilografiată** era prea banal), dar și pe acela de a inventa **qwertzuiopa**, adică o combinație de litere încă nefolosită de limbaj. Tot astfel, admirația pentru Dimitrie Cantemir și G. Călinescu îl face (p. 10) pe poet să creeze „un vocabul à la Cantemir", **osingurădatitatea** (traducînd germ. **Einmaligkeit**). Să adăugăm, aici, **unilinia-ritatea** (p. 59), **devinabilitatea** (p. 42), adică **gradul dificultății înseși a descriptării lor, judicativă** (p. 23 : **forma judicativă a propozițiilor**) pentru a înțelege că Șerban Foarță are nevoie de lexeme. Pe care, uneori, numai franceza i le oferă și el le ia, **tale quale : belepócă** (cf. fr. **Belle époque**), **pundonor** (fr. **point d'honneur**, it. **pun(to) d'onor(e) : pundonorul gentilomului** p. 49), dar mai ales această delicată și distinsă **trouvaille** care este traducerea lui Charles Cros din **Hiéroglyphe : lamur, lamer, lamor** (care sînt de fapt cuvintele — lăsate în limba franceză — de poetul fascinat de vocale, în traducerea sa românească : **odaia-mi trei ferestre are / l'amour, la mer, la mort...**, p. 32).

Dar **pundonorul** lui Șerban Foarță constă mai ales în d e s f a c e r e a cuvintelor, în re-lectura interioară a părților constitutive. Nu este, de bună seamă, singur ! Și J. Lacan, în psihanaliză, și Jacques Derrida, în critica poetică, și Queneau și Prévert și Michaux disecă structurile lexicale lăuntrice, **figées**, pentru o dublă utilizare semantică a cuvîntului. Pentru poetul nostru florile **fumegă „afumă"**, după cum o dovedesc **par-fumurile** lor **(urmarea unei imperceptibile combustii, fumul unei molcome arderi de tot suave**, p. 14). Pe Șerban Foarță îl interesează, mirat, prefixele (**„particula aceasta des-, dez-"**, p. 82), mai ales în perechi antonime **(progresiv-regresiv**, p. 83), tot astfel cum glosează, setos de concepte, neologismele : **Bacovia... captivul unei insuli — „isola" — izolate** (p. 63) sau (Bacovia) **și-a găsit un substitut, un alter ego (în care își „alterează" propriul eu**, ibid.) Iată o asemenea divagație neologistică : **„avar", „comun"... poate fi nu numai „cerul lumii" dar și, desigur, circul (lumii) însuși... tot astfel cum și saltimbancul lui Stelaru, refugiindu-se în „circul lunii" nu evadează decît, vai !, în cercul ei ! De altfel „circ" și „cere" au o origine comună și sînt aproape sinonime** (p. 108).

Un poet dublat de un lingvist, s-ar putea spune... Mai degrabă un poet care își iubește mijloacele de exprimare, care își însușește jocul de hazard al formelor de limbă. Șerban Foarță, în maniera franceză, recitește și reinterpretează cuvintele, le compară în traducere și le „întoarce" (v. echivalența **(a) întoarce = a traduce)** în limba română. De aici abundența de cuvinte străine latinești, franceze, germane — de care mulți lingviști ar putea să se scandalizeze și chiar să le condamne. Dar, în fond, de ce ? Cuvintele străine neologice (germ. **Fremdwörter)** nu-s, poetic, decît un mijloc ca oricare altul de a exprima un concept. O **imago** sau un **claustrum** (p. 64) nu-s, neapărat, „imagine" și „loc închis și izolat, recluziune" tot astfel cum **guignol, kitsch** și **feed-back** pot părea unui scriitor a avea conotații proprii, necesare. G. Călinescu și Camil Petrescu, Mateiu I. Caragiale și alții au preconizat întotdeauna extinderea limbii române beletristice dincolo de limba română comun cunoscută : a încadra asemenea **Fremdwörter** înseamnă a lărgi posibilitățile de expresie literară și a introduce cuvinte noi... Am putea spune și noi, ca Mircea Iorgulescu **(Orizont literar**, cit., p. 3), că Șerban Foarță (și alți poeți ca el, adăugăm noi) „instituie o măsură înaltă" a limbii române.

Limba nu are, așadar, în structurile ei adînci, spații lexicale vide. Poeții sînt cei care simt nevoia de cuvinte. Ei își pot permite — dacă au talent — să facă și să desfacă cuvintele, pentru că discursul poetic este (cu un termen al lui Șerban Foarță) — iertați-mi-l ! — **omnilingv**...

Alexandru Niculescu



NICOLAE OVEJAN : **Pictură pe sticlă**

„Cultură și istorie"

(Urmare din pagina 7)

muzicii a fost de la început subordonată criteriului **național** și popular".

Absorbant, N. Iorga „include creația enesciană în curentul afirmat de revista **Sămănătorul"**, văzînd și în opera lui N. Grigorescu „bogate poeme cîmpenești", în același spirit național. Ne uimește însă una din concluziile lui Valeriu Răpeanu :

„.. după **Literatura și arta română**, revistă condusă de Nicolae Petrașcu, **Sămănătorul** — prin N. Iorga — a fost o revistă modernă în adevăratul înțeles al cuvîntului, oferind contemporanilor și urmașilor o **imagine a întregii** noastre vieți culturale".

Modernă sau tradiționalistă ? Mai este posibilă o asemnea întrebare, cînd știut este că N. Iorga s-a războit tocmai cu toate manifestările moderne și moderniste, timp de aproape 40 de ani, tunînd și fulgerînd împotriva lor, cu accente vrednice de amintirea lui Ieremia și a lui Isaia ?

Ca și aceștia, crezîndu-se purtătorul de cuvînt al unor comandamente sacrosancte, N. Iorga a fost un incomparabil pamfletar, deși a respins cu indignare aceste epitet, mai ales cînd E. Lovinescu l-a comparat cu Tudor Arghezi. Cîte un singur epitet ne poate edifica asupra incontestabilei calificări. Ba chiar, acest epitet, după cum ne spune Valeriu Răpeanu, datează din 1890, cînd tînărul critic nu era revoltat de orientarea macedonskiană, ci de nefericita epigramă contra lui Eminescu. Care era acel epitet ? **„Revista literară** a răposatului Macedonski". „Răposatul" era bine mersi, în vîrstă de numai 36 de ani și avea să primească, **post-mortem**, în **Istoria literaturii românești contemporane** (1934), indulgențele pentru păcatele sale, din care nu lipsea cel capital : împotriva elementarului patriotism, ce nu îngăduia elogierea dușmanului cotropitor, după impunerea tratatului umilitor din mai 1918[8]), tratat care ne mutila hotarele și ne robea economicește Puterilor Centrale timp de mai multe decenii.

Se mai știe că N. Iorga propusese taxe vamale prohibitive pentru cărțile și revistele străine. Măsura, după explicațiile sale, viza însă în special producția pariziană, desconsiderată ca fonciarmente imorală, ca otrăvitoare pentru tineretul țării. Era însă, aproape exclusiv, această pe nedrept veștejită literatură franceză, nutrimentul societății suprapuse și al intelectualității, așadar în afara interesului public, în sensul larg al cuvîntului. Sublim nou Don Quijote, N. Iorga se războia cu morile de v nt, atrăgîndu-și zeflemelele celor ce nu vedeau literatura și artele exclusiv din perspectiva funcțiunii naționale.

In al doilea studiu, despre **Idealul uman al lui N. Iorga**, Valeriu Răpeanu n-a mai avut de luptat cu o ingrată sarcină, de justificare a unor atitudini și principii contestabile, ci dimpotrivă, s-a simțit la larg, elogiind doctrina morală a eroului său, care a plătit cu viața intransigența de ordin etic, condamnînd violența și crima. Om de o incalculabilă putere de muncă, în serviciul culturii naționale, N. Iorga a pus munca în centrul obligațiilor morale umane, găsind de altfel în ea însăși rațiunea de a fi și condiția fericirii. Aș spune, dacă aș fi metafizician, că munca este singurul mod de a întîmpina cu fermitate rigorile vieții și așa-zisele lovituri ale destinului, oricare i-ar fi avatarele conjuncturale. Smuls de la masa de lucru, pe cînd scria la sinteza istoriei universale, N. Iorga a fost asasinat mișelește de o liotă acefală de criminali năimiți unei puteri străine, căreia îi contestase cu temeritate „drepturile" la expansionism prin forță și înșelăciune.

Ultimul capitol, consacrat eminentului bizantinolog care a fost Gheorghe I. Brătianu, este un al doilea act de dreptate pe care-l săvîrșește Valeriu Răpeanu față de istoricul de reputație europeană. Prin **File rupte din cartea războiului**, Gh. I. Brătianu și-a fixat și un loc în literatura războiului nostru pentru Intregire, confirmînd, cum a remarcat G. Călinescu, un episod mai pe larg tratat de Liviu Rebreanu[9]). Mai linear decît N. Iorga, la a cărui catedră de istorie universală a succedat, autorul marcantelor „Études byzantines d'histoire économique et sociale" (Paris, 1938), urmașul său a fost și el un exemplu de intransigență morală, datorită căreia n-a izbutit, ca în știință, în cîmpul spinos al politicii. Actualizat de Valeriu Răpeanu și pentru punctele lui de vedere asupra „descălecării" Principatelor române și a rolului tradiției populare în istorie, Gh. I. Brătianu apare ca un multiplu deschizător de perspective în istoria națională, ca și în cea bizantină.

Prin rigoarea cercetărilor lui, Valeriu Răpeanu și-a cîștigat un loc personal în critica noastră literară, depășindu-i cu succes limitele.

Șerban Cioculescu

[8]) Macedonski semnase în seria ultimă a „Literatorului", „post festum", elogiul mareșalului Mackensen, deși fusese disuadat de colaboratorii săi, Al. T. Stamatiad și Tudor Vianu, de curînd întorși în Capitală.

[9]) **Catastrofa**, nuvelă.

Vlad Mușatescu
„Contratimp"
Editura Albatros

■ CONTRATIMP, noul roman al lui Vlad Mușatescu, are două acțiuni destul de distincte. Cea din prezent, în care Conan Doi — personaj lansat în romane anterioare cu real succes — și alături de el un poet-inginer și o mătușă isterică vor să descifreze, între mese copioase, apariții și dispariții horăitoare ale „Trabant"-ului mătușii și vagi intrigi literare, tocmai pe cea din trecut, în care tronează bunicul lui Conan Doi, Tatapetre, personaj autentic și pitoresc, mort la 88 de ani, după ce urmărise o scroafă cu bicicleta și e găsit de nepot cu un arac în burtă, după care evident moare.

Se pune problema dacă respectivul arac i-a intrat în pintece bunicului în mod natural, datorită căzăturii, sau i-a fost introdus de niște vecini violenți cu care are de împărțit multe și mărunte.

Dar de-abia în volumul doi vom afla misterul.

Cartea nu trăiește însă atît prin misterul ei și poate nici din verva agresivă a autorului, care condimentează tot timpul cu sosuri și arome tari întîmplări coborîte din autentic, dar și altele în care imaginația lui înfierbîntată o ia pe cont propriu.

Farmecul și puterea acestei cărți se află în acțiunea din trecut și în jurul lui Tatapetre, personaj care amintește oarecum de Iancu Urmatecu al lui I.M. Sadoveanu, dar avînd substanță absolut proprie și autenticitatea cea mai sigură. E un coborîtor din ciobani, care-a avut băcănie în centrul Piteștilor, căruia i-a plăcut mult viața, de-aceea a și dat faliment, bea de stinge pînă la adînci bătrînețe, dar rămînînd de o vigoare legendară. Trăiește pînă în 1944 la o barieră a Piteștilor, dînd dovadă mereu de generozitate și umor, moare tragic și absurd dînd prilejul familiei pestrițe formată din imbecili de tot soiul să facă scene de pomină cu ocazia priveghiului, înmormîntării și prazniculuI. Umorul macabru de care dă dovadă Vlad Mușatescu e cu totul remarcabil și din substanța cea mai aleasă.

Alături de Tatapetre apar ca figuri memorabile semidoctul nenea Lambe, blajinul și ireductibilul beț iv îndărătnic Ionică Podășchină, covîrșit de traume sentimentale secrete, monstruoasa mătușă Amelita, solidă ca un dulap, dar pianistă rafinată a lui Șopân și Șubărt, măritată abia după 40 de ani cu bietul Ionică Podășchină, abjectul avocat Jurj Hariga, o canalie întruchipată, mătușa Ralița, care-și povestește aventurile galantereștI de la Montecarlo, unde n-a fost niciodată, violentă în acțiuni pînă la tembelism, și tînărul, adolescentul Conan Doi, care privește cu ochi oarecum suavi o lume plină de culori tari, chiar țipătoare, de o rară meschinărie și care amintește puțin de lumea din **Moartea lui Ipu** a lui Titus Popovici, dar fără a fi vorba de o filiație, ci de o convergență, în viața care are întotdeauna un număr redus de probleme dramatice.

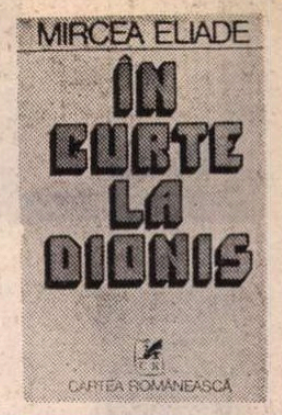
Spre deosebire de această lume teribilă a trecutului, lumea prezentului, cu scriitori mai degrabă fantomatici, cu o mătușă Ralița adusă din trecut și accentuată în tembelismul ei, are mai mult un aer de comperaj, dar de multe ori întrepătrunderile sînt neașteptate și savuroase, făcute cu nerv, dezinvoltură și ritm.

O carte care se citește cu plăcere, a unui autor care pe nedrept este socotit uneori doar în perimertul adînc specializat al divertismentului. O carte care folosește intriga polițistă, întîmplarea adesea delirantă, ca într-un film suprarealist, umorul uneori forțat dar alteori de o calitate și legitimitate care atestă rafinamentul. **Contratimp** trăiește însă în primul rînd prin substanța personajelor memorabile și prin capacitatea de a construi scene la nivelul și în sensul acestora.

Vlad Mușatescu e din familia prozatorilor munteni, nervoși și pitorești, generoși cu spiritul dar și cu fanfaronada, cu o mare poftă de viață, de mîncare și de-ntîmplări în avalanșe. Totul e fapt și comentariu provocare și retragere, un duel din care de multe ori cititorul e făcut **groggy**, dar care alteori îl amenință chiar pe autor, îmbătat de prea plinul său.

Dumitru Dinulescu

Actualitatea literară



Sărbătoarea povestirii

DE LA TIPĂRIREA celor două volume de **Povestiri** ale lui Vasile Voiculescu (în ediția Vladimir Streinu și Victor Iova), acum cincisprezece ani, proza scurtă românească n-a mai înregistrat un eveniment comparabil cu apariția, săptămînile trecute, a nuvelelor fantastice ale lui Mircea Eliade **(În curte la Dionis,** ediție Eugen Simion). O parte din acestea erau cunoscute cititorului român din culegerea lui Sorin Alexandrescu, din 1969, **„La Țigănci" și alte povestiri.** Altele văd azi pentru prima oară lumina tiparului la noi. E vorba, în totul, de douăzeci de povestiri, scrise în trei reprize despărțite prin ani de tăcere. Cele dintîi **(Domnișoara Christina, Șarpele, Secretul doctorului Honigberger** și **Nopți la Serampore)** datează de la sfîrșitul deceniului al patrulea (1936—1940) și au făcut obiectul comentariilor critice din epocă și de după aceea. Retipărite de Sorin Alexandrescu, au fost lăsate pe dinafară de Eugen Simion. Alte nouă povestiri au fost scrise, cu o excepție **(Un om mare,** 1945), în deceniul al șaselea și adunate (tot cu o excepție : **Pe strada Mîntuleasa,** tipărită separat în 1968) în volumul de **Nuvele** (Madrid, 1963) **(La Țigănci, O fotografie veche de 14 ani, Ghicitor în pietre, Fata căpitanului, Douăsprezece mii de capete de vite, Adio !** și **Podul).** Doar șapte din acestea se găsesc în ediția lui Sorin Alexandrescu. În schimb, Eugen Simion le publică pe toate nouă, adăugîndu-le și pe acelea scrise de M. Eliade în deceniul al optulea **(Les trois grâces, Șanțurile, Ivan, Uniforme de general, Incognito la Buchenwald, În curte la Dionis, Tinerețe fără tinerețe).** Nu lipsește, după știința mea, decît **Nouăsprezece trandafiri,** din 1980, pe care ediția recentă, intrată deja în tipar, n-a mai avut probabil cum s-o includă.

Această intermitență în scrierea povestirilor fantastice ne-o explică, într-un fel, autorul însuși, în **Cuvîntul înainte,** cînd se referă la cele trei „vocații" ale sale. Cea dintîi, în ordine cronologică, s-a reflectat în proza psihologică de imediat după 1930 **(Maitreyi** și celelalte). Cea de a doua, pentru proza științifică (dacă pot spune așa), din care vor rezulta studiile de istoria religiilor și care consacră în M. Eliade pe marele savant cunoscut în toată lumea, s-a manifestat și ea destul de timpuriu, în special după întoarcerea din India, și a căpătat anvergură în anii postbelici. Ultima, pentru proza fantastică, ocupă parcă spațiile goale dintre celelalte două, dar pare a avea întreaga simpatie a septuagenarului scriitor, judecînd după frecvența și valoarea celor mai recente povestiri.

Ca și cum ar ține să ilustreze „mitul eternei reintoarceri", unul din stîlpii de susținere ai sistemului său teoretic, Mircea Eliade își consacră anii glorioasei lui senectuți unor preocupări care-i captivaseră adolescența. Pomenitul **Cuvînt înainte** se deschide cu mărturisirea : „Încă din adolescență mi-a plăcut să scriu nuvele, povestiri și chiar «romane» fantastice." Avea paisprezece ani cînd lua un premiu al „Ziarului Științelor Populare" pentru o narațiune de acest gen și, înainte de încheierea liceului, scrisese alte cîteva, ale căror subiecte și le amintește după mai bine de o jumătate de veac cu o emoție ce divulgă pasiunea. Nu e nevoie de cine știe cîtă perspicacitate spre a descoperi că povestirile adolescentului conțin deja, în germene, motivele predilecte ale marilor povestiri de după război : **Cum am descoperit piatra filosofală** anunță tema intersecției dintre lumea visului și lumea realității, iar **Memoriile unui soldat de plumb,** pe aceea a anamnezei. Desigur, între unele și altele, scriitorul și-a desăvîrșit opera științifică și fără ca prozele fantastice să se inspire direct din studiile de istorie comparată a religiilor sau să trebuiască măcar a face apel la ele spre a-și căpăta sensul deplin — există o neîndoielnică solidaritate între ele, un „profit" al imaginației literare de pe urma concepției savantului privitoare la (cum spune) „gîndirea mistică și universurile imaginare pe care le fundează, universuri paralele lumii de toate zilele și care se disting în primul rînd printr-o altă experiență a timpului și a spațiului."

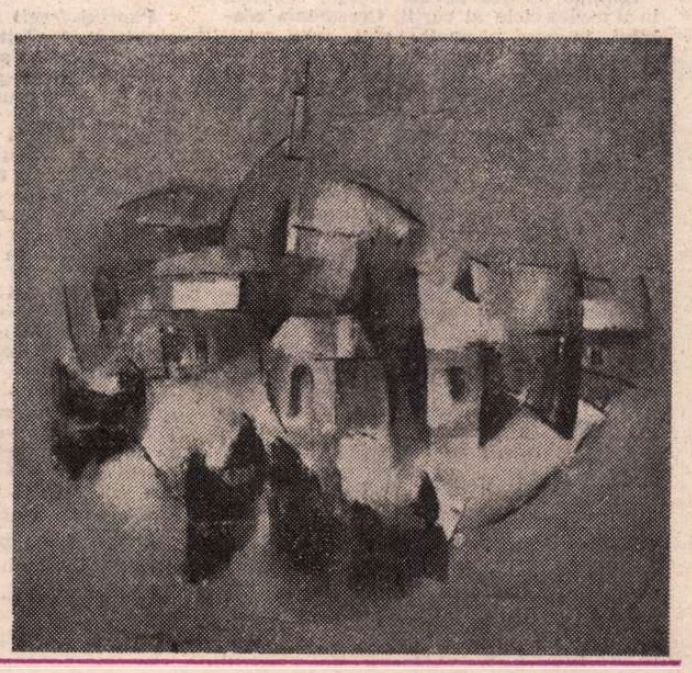
Aici este deja un început de caracterizare critică. Într-o postfață minuțioasă și plină de observații, peste care nu se va putea trece, Eugen Simion situează în centrul povestirilor lui M. Eliade raportul dintre „sacru" și „profan" (în accepția dată termenilor de istoricul religiilor) : lumea ar fi plină de semne, de tîlcuri, pe care omul le înțelege numai în parte, ca și cum i-ar fi fost știute cîndva, dar pe care le-a „uitat". Și criticul adaugă că singurul mod de a se apăra, al omului amnezic, de invazia semnelor sacre în universul lui profan îl constituie fabulația, povestirea : **„A povesti** este un verb esențial în epica lui Mircea Eliade. El înseamnă cel puțin două lucruri : 1) a prelungi într-o existență profană întîmplările mari narate de mituri, și 2) a apăra pe individ de ceea ce Eliade numește «teroarea istoriei»". Într-adevăr, toată lumea povestește în proza fantastică a lui Eliade, ca în **1001 de nopți,** ca în vechile **Divanuri,** ca în **Decameron,** ca în **Hanu Ancuței.** Prototipul acestei povestiri nesecate este **Pe strada Mîntuleasa.** Povestirea scoate din timpul profan atît pe povestitor cît și pe ascultători : omul precar (expresia lui Malraux) face prin povestire experiența eternității lui ca ființă indestructibilă. Dar la Mircea Eliade, străvechea credință simbolizată de Șahrazada se îmbogățește cu o idee personală, rod evident al meditațiilor specialistului în mitologiile lumii : povestirea ne apără de moarte datorită capacității ei **recuperatoare :** prin fiecare povestire, omul are din nou acces la acele mari narațiuni originare, la mituri și la legende, individul pieritor regăsind astfel contactul cu specia de care aparține și care e fără moarte, căci el, povestind, repetă în fapt experiența întregii specii și se repetă în acest chip pe sine, la nesfîrșit. Povestirea (și, în general, arta) are în ochii lui Eliade un rol soteriologic în societatea modernă, secularizată și informatizată. Într-o comunicare recentă, despre **La condition postmoderne,** Jean-François Lyotard leagă postmodernitatea tocmai de dispariția marilor narațiuni care legitimau, în toate societățile anterioare, cunoașterea. Pentru Mircea Eliade dispariția aceasta nu e posibilă : mai curînd, își închipuie autorul **Tinereții fără tinerețe,** e posibilă o catastrofă tehnologică, ducînd inevitabil la un scepticism fără precedent față de știință, și care va redeschide inevitabil drumul întoarcerii omului spre miturile originare, izvoare pierdute ale nașterii lui pe planetă. Deocamdată, revelația acestor izvoare o au puțini și, deși toate lucrurile **ne fac semne,** mesajul rămîne de neînțeles. Manifestîndu-se, sacrul se ascunde în același timp : această comportare paradoxală („dialectică a sacrului", spune Eliade) explică pe de o parte de ce misterul, divinul sînt esențial irecognoscibile, ieșind la iveală întîmplător și alegîndu-și indivizi incapabili să știe ce mesaj poartă și asupra cărora toți cei din jur se înșeală ; pe de altă parte, dă naștere categoriei opuse, de oameni gata în orice clipă să interpreteze semnele (..teologi", hermeneuți etc.), dar neînstare să se pătrundă cu adevărat de ele. Dumnezeu a murit, proclama Nietzsche acum un veac ; s-a retras din lume, s-a camuflat, pretinde Eliade. Aceasta înseamnă că, secularizată, lumea ne oferă spectacolul unor fragmente, semne, indicii ale unui sens absent, irecognoscibil, sfărîmături de aștri din nebuloasa originară. Am rezumat, evident foarte prost, concepția lui Eliade spre a putea marca exact locul și rolul povestirii mîntuitoare în opera prozatorului : singur mijloc de a recupera sensul pierdut și de a întui unitatea lumii. Povestirea este o sărbătoare a omului recuperat.

POVESTIREA este, la Eliade, sărbătorească și în cu totul alt înțeles, mai accesibil cititorului de proză : nu numai ca spectacol al hierofaniei și al camuflării sacrului în profan, dar și ca spectacol al literaturii însăși. Prestigiul intelectual al scriitorului amenință să transforme pe criticii prozei sale în exegeți (numai pe jumătate competenți în mitologie comparată, orientalism și celelalte) : și să-i facă să uite că substratul mitic, tezele filosofice și teologice, ipotezele științifice (sau de **science-fiction,** citeodată), speculația strălucitoare despre timp, spațiu, amnezie și anamneză, lumi paralele, despre toate acele „evidențe mutual contradictorii" din care s-ar țese realitatea noastră, nu au alt scop, cîtă vreme ne aflăm pe tărîmul literaturii, decît să le stimuleze și să le bucure imaginația. Veritabilele revelații ale artei sînt totdeauna — ce banal! — de natură artistică. Are prea puțină importanță pentru noi coerența concepției filosofului : mult mai multă are coerența universului artistic al prozatorului.

Eugen Simion afirmă cu dreptate despre „spațiul imaginar" din prozele fantastice ale lui Eliade : „Este **spațiul bucureștean :** un oraș plin de semne, epifanii, un oraș inițiatic cu străzi care ascund mistere vechi și indivizi care poartă cu ei, fără să știe, mituri. Este altă față a spațiului din proza lui I.L. Caragiale. Impresia e, în **Momente și Schițe,** de agitație sterilă, conștiințele sînt narcotizate de vorbe, lumea în care trăiesc (inclusiv lumea fizică) pare iremediabil goală. Un spațiu fără mesaj latent, acaparat de manechinele ce se agită la suprafața lui. Eliade sacralizează lumea lui Mitică, orașul toropit de căldură e un vast labirint de semne, Mitică însuși, omul care se grăbește mereu dar părăsește rareori cafeneaua, Mitică, zic, devine un erou mitic." Nici o îndoială, I.L. Caragiale constituie întîia sursă literară remarcabilă a prozelor fantastice ale lui Mircea Eliade. Un I.L. Caragiale **întors,** dacă pot spune așa, dar numai în parte, și anume în partea care ne sugerează lumea foarte profană din **Momente,** a cărei „altă față", sacră, misterioasă, Eliade o dezvăluie ; căci există și un alt Caragiale, din **La hanul lui Mînjoală, Kir Ianulea** și din restul nuvelelor fantastice în directă legătură cu atmosfera eliadescă, arătînd el însuși cealaltă față a lucrurilor. O altă sursă (care n-a scăpat, nici ea, lui E. Simion) o constituie **Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tlà,** și, în general, proza filosofică și fantastică a lui Eminescu. Numele proprii au, uneori, rezonanță frapant eminesciană la Eliade : Ieronim, Dominic, Lixandru, Nicodim, Calomfir. Alte nume sînt în schimb caragialești : Iancu Gore, Manolache, Hristanti, Agripina, Drazomir. Alterarea identității, ideea persistenței spiritului în avatarurile materiei, saltul în timp, onirismul vin și de la Eminescu, nu doar din experiența indică a autorului lui **Maitreyi,** și nu trebuie uitat că Eminescu se numără printre primii noștri scriitori pasionați de budism și de Orient. În sfîrșit, o a treia sursă o reprezintă tradiția însăși a marilor povestitori de altădată (a căror minunată și străveche împărăție a fost victima tendințelor anexioniste ale romanului, decăzînd treptat la rangul de colonie a mai puternicului gen), de la Ghica și Odobescu, la Sadoveanu, Galaction și Voiculescu, din rîndul cărora nu trebuie să omitem pe bucureșteanul prin excelență — și primul în a observa „tainele" marelui oraș — Mateiu Caragiale. Nimic nu e, poate, mai aproape de atmosfera din **În curte la Dionis** sau din **Pe strada Mîntuleasa** decît povestirile neterminate intitulate **Sub pecetea tainei** (dar și **Craii de Curtea Veche),** cu amestecul acela straniu de pitoresc și de mister, de lume bucureșteană de la 1900, vie, colorată, cu circiumi discrete, cu mahalagii poeți și cîntece de inimă albastră, solid instalată însă pe tot felul de întîmplări ciudate, uitate, ca o casă arătoasă ridicată pe niște pivniți întunecate și bîntuite de stafii. „A început să-mi placă să povestesc", murmură Conu Rache, din penultima narațiune mateină, ascendent apropiat al lui Zaharia Fărimă și al celorlalți povestitori ai lui Eliade, care și el pare a ști mai multe decît spune și, totodată (lege pentru orice povestitor), a spune mai mult decît știe. Anume zone de pitoresc folcloric, de eresuri ce tulbură și încordează atmosfera, ca și taifasurile pe marginea unor întîmplări neobișnuite (taclaua la un pahar de vin e la noi banchetul filosofic tradițional și forma autohtonă a hermeneuticii), înrudesc povestirile lui Eliade cu ale lui Voiculescu, îndeosebi.

Seduși de această lume reală și ireală a povestirilor, nu ne dăm seama de la început de arta rafinată a povestitorului. Ce artă ! Recitind, începem să remarcăm unele repetiții și unele stereotipii ; dar, în loc ca interesul nostru să scadă, el crește, căci acum știm mai multe și ne atrag în alt fel semnele presărate la tot pasul, ca niște capcane, în imprejmuirea narațiunii. Vedem un omuleț nu prea tînăr, dacă nu totdeauna bătrîn, căutînd din ochi ceva, o casă, un număr de poartă, îl vedem intrînd ușor în vorbă cu străinii, mereu afabil, volubil, vorbăreț, indiscret, deși moare de căldură (căldură mare !) și-și șterge apăsat obrazul cu batista, pe care o leagă apoi în jurul gîtului ; sau urmărim conversația, **à baton rompu,** dintre doi-trei prieteni, cunoscuți, sub umbrarul unei circiumioare de demult, cu vinul sau berea pe masă, ori aflați într-un compartiment de tren, la o cabană pe munte, acasă la unul din ei, ori undeva în altă parte ; sau sîntem martorii unei întîlniri ce pare firească, pe o plajă, pe o stradă, în orice loc, și în care unul din eroi se trezește istorisind celuilalt o oarecare istorie. Toate acestea sînt procedee de a începe prozele și fiecare revine în mai multe povestiri. Cînd le întîlnim a doua oară, sîntem deja preveniți și atenția noastră crește exorbitant : bănuim că omulețului i se va întîmpla un lucru extraordinar, că va intra într-o încurcătură, într-un labirint ; ne trezim că banala discuție între convivi sau călători se învîrtește în jurul unui secret, mereu învecinat și mereu ocolit ; în sfîrșit, știm că întîlnirea ce părea întîmplătoare nu era în fapt așa, că hazardul aparent asculta de vocea unei necesități nevăzute. Treptat, povestirile devin pentru noi un univers saturat de semne (le găsim și unde, poate, nu sînt cu adevărat), de simboluri, de tîlcuri ; cititul seamănă tot mai mult cu dezlegarea unor șarade ; plăcerea imaginației se conjugă cu plăcerea minții. Mircea Eliade e un mare povestitor care își transportă cititorii într-un spațiu al miracolelor neîntrerupte. Seamănă bine cu Doftorul din **Pe strada Mîntuleasa** care prinde din aer o cutiuță, ca de farmacie, trage de ea pînă face un lădoi înalt de doi metri și lung tot pe atita, meșterește apoi din chibrituri o scară, o sprijină de lădoi și, după ce mai aruncă o privire ca să se convingă de reușita bricolajului său fantastic, invită pe spectatorii uluiți să intre în ladă, pentru ca, o dată intrați treizeci-patruzeci de inși, să facă nu știu cum și să micșoreze ditamai lădoiul la dimensiunile de la început ale cutiuței de farmacie. „Cine-o vrea ?", întreabă el în jur. Un bătrîn spune : „Dă-mi-o mie, Doftore, că am toți nepoții în ea !" Doftorul i-o azvîrle, cutia pocnește și, iată, toți cei dinăuntru se regăsesc, cu mic, cu mare, la locurile lor. Arta povestirii fantastice ține, la Mircea Eliade, de scamatorie și de iluzionism. Între vis și realitate, granița e la fel de incertă ca între viață și moarte. Eroul din **Ivan** se trezește dintr-un vis ca să nimerească în altul. Identitatea personajului principal din **Tinerețe fără tinerețe** se schimbă de două ori : o dată cînd bătrînul de șaptezeci de ani, lovit de trăznet, se transformă într-un tînăr de treizeci, a doua oară, cînd tînărul se „camuflează", într-un bărbat între două vîrste ca să evite publicitatea. Gavrilescu din **La Țigănci** constată că au trecut șapte ani, deși i se pare că totul a durat cîteva ceasuri. Iancu Gore din **Douăsprezece mii de capete de vite** se află o vreme într-un adăpost în compania unor necunoscuți, despre care află apoi că muriseră într-un bombardament anterior. În **Les trois grâces,** o femeie întinerește în fiecare primăvară și redevine bătrînă toamna. Nimic nu rezistă geniului inventiv al naratorului: timpul și spațiul, ființa umană, istoria își schimbă, după dorința lui, dimensiunile, direcția, vîrsta, identitatea, precum cutia de medicamente și chibriturile în mîinile Doftorului. Poate că misterul cel mai mare este, în aceste povestiri pline de toate misterele, acela al artei literare : stă în puterea ei să ne încînte, să ne tulbure, să ne transforme în niște copii fermecați și entuziaști, cu ochii strălucind de bucurie, ca pe vremea cînd mergeam la circ sau la cinematograf pătrunși de naiva încredințare că tot ce vom vedea acolo e adevărat, deși nu seamănă deloc cu ce se întîmplă în realitatea noastră de fiecare zi.

Nicolae Manolescu



CICERONE CIOBANU : **Peisaj din Isaccea**

Mircea Eliade, **În curte la Dionis,** cu un cuvînt înainte al autorului. Ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, 1981.

Poezia

„Pledoarie pentru simțuri“

DIN vreo șase-șapte volume de versuri răsfoite în ultima vreme și încă neonorate de comentariul critic, mi-a atras mai cu energie atenția, făcîndu-mă să tresar din oboseala excesului de metafore și a platitudinilor abisale, cel semnat de Dumitru Mureșan*), poetul relativ tînăr, de talent confirmat, capabil însă de înnoiri și de aprofundări, nu numai (în felul altora) de repetarea la nesfîrșit a probelor de evidentă, desigur, inzestrare.

De la o vîrstă încolo, talentul, aptitudinile literare ar trebui să devină ceva de la sine înțeles ori mai curînd subînțeles (încetînd să mai fie motiv de larmă și fală), însușiri de păstrat în rezervă, de valorificat anume la ceasul potrivit, de reală necesitate, cînd altfel nu se poate și ritmul însuși al gîndirii, al viziunii poetice o impune cu stringență.

E ceea ce pare să înțeleagă mai bine ca alții Dumitru Mureșan pentru care, așa cum se cuvine, poezia nu este „decît“ un mod al gîndirii, mai concentrat și mai **frapant,** sensibilizare a gîndului acut și nu, cum vedem că se întîmplă, cu totul și cu totul altceva, adică modul divagant de manifestare al gîndirii încă nearticulate, în căutarea unui obiect, a unei eventuale, nedeslușite teme, productive într-un plan pur lexical.

Simți, dar nu e deajuns, constați ca pe o **evidență** că poetul are ceva de spus și chiar spune exact ce vrea, uneori mai mult decît vrea, abia acest plus, această iradiere fiind binefăcătorul aport al înzestrării. Altfel, vorbește „normal“, neoracular, ca toată lumea, cu adresă precisă și o reconfortantă claritate, neocolind **Discursul,** retorica măsurată, tacticoasă, în serviciul ideii perfect rationale :

„Uneori graba devine atît de cumplită / încît avem sentimentul devansării timpului / și începem să invidiem șoarecii / pe motivul că sînt atît de rezistenți la alergie. / Ca și cum nu ar mai avea timp / unii s-au hotărît să exploateze / la maxim clipa prezentă ; / de unde, nemaipomenita fugă spre / locurile de agrement ca spre un loc de refugiu / de unde impresia că însăși lumea / cuprinsă de grabă aleargă asemeni unui sprinter dopat, / asemeni unei echipe de fotbal / ieșită miraculos în lumina reflectoarelor / dintr-un centru secret de antrenament... / Dorințele sînt multe, tentațiile sînt mari / arma batjocurii funcționează ireproșabil / lovind de fiecare dată dureros / pe cei ce afișează cu seninătate lipsa oricăror dorinți...“.

Poemul din care citez prima parte se intitulează fără mofturi, fără ascunzișuri (aici) de prisos **Discurs împotriva grabei** și, împotriva aparențelor nepoetice, beneficiază, ca și altele, de un solid farmec al rationalității, al actului **eficient.** Este mai interesant și chiar mai „liric“ decît întreprinderile vaporos sibilinice, neapărat anti-discursive.

Dumitru Mureșan nu-și acoperă intenția pledantă, n-o învăluie în straturi de mister ce ar sugera, fără rost, profunzimi inexistente, el preferă lumina zilei, cu intuiția că aceasta nu-i atît de primejdioasă, pe cît se zice, atît de năruitoare pentru poezie. Pentru acea poezie, de intensități patetice și esențial „omenești“ pe care ne-o propune cu nedisimulat program. Poemele sale sînt curate demonstrații. Dar, prin ceva anume, șocante :

„Într-o zi, cînd nici nu te aștepți la asta, / turnul de fildeș construit / cu atîta răbdare și rîvnă / se dărîmă din nou. / Din nou, lumina aspră de afară / îți atrage atenția asupra ei / cu brutalitate. / Descumpănit, turnul de fildeș / se înclină dintr-odată (ca turnul din Pisa) sau ca un turn de apă sub bombardament. / Evenimentul vine la doi pași de tine, / îți cere să te-arunci în viltoare, / să părăsești pe totdeauna inutilul turn, / să fii mai mult printre oameni / ... / În cele din urmă, constați cu tristețe / faptul că turnul de fildeș ești tu ; / în carne și oase“. **(Strategia turnului de fildeș).**

Versurile gravitează insistent, cu negrăbită, metodică insistență în jurul unei necesare și de mare actualitate re-legitimări a identității umane într-o lume ce amenință să și-o piardă pe a sa. Se începe cu o **pledoarie pentru simțuri** („Atrofiate de impactul diurn / simțurile abia mai izbutesc / să aibă o clipă de libertate. / Prospețimea lor e tocită de mult, / cîlii lor vibratili abia mai reușesc să apuce o pradă infimă“) și înfruntîndu-se, fără complexe, riscul oricum prezent al cursivității prozaice, se continuă cu altele ce reiau procesul împotriva înstrăinării, a desfigurării omului : „numai șobolanii țin sfat în subsoluri / plănuind o invazie / în florării și frizerii, oriunde privirile / cunosc o clipă de destindere / și numai praful se așează nepăsător / în scaunele cu spetează rococo. / Omul, cînd simte numai un pic de ură / tresare înfricoșat“ **(Fauna indiferenței),** mereu în stilul unei abordări frontale și al spunerii lucrurilor pe nume, care, să recunoaștem, ușor ar putea deveni agasant, dacă nu i-ar veni la vreme în ajutor harul unei rostiri loiale, proaspete, purificatoare. Cu întorsături nervoase, de un abia perceptibil sarcasm :

„Marele somn hibernal bate cu / insistență la poarta cetății. / Pe străzile asediate de ceață / nu mai vezi decît siluete vagi / cu sacoșe și pungi umflate de provizii / grăbite să ajungă la destinație / ... / Se spune că unii și-ar fi umplut / cămările pînă la refuz cu stocuri de alimente, / că unii string cu sîrguință bani albi pentru zile negre. / În orice caz nimeni nu se mai vede cu nimeni, / toți stau închiși în case și așteaptă / să treacă rigorile iernii. / Rareori, vreun fluture feminin / mai îndrăznește să înfrunte somnul / etalîndu-și evantaiul vestimentar și carnația fragedă / dar nimeni nu-i dă nici o atenție. / Rareori vezi cîte un căpșor curios / căutînd cu sfială în jur / ... / O voce are grijă să-i amintească / celui ieșit din starea de pasivitate / că în ciuda gestului său / situația rămîne aceeași. / Fiindcă, trebuie să o spunem din capul locului, / marele somn hibernal a făcut să sporească enorm / faima și numărul doctrinelor stoice“.

Tonului „bătrînesc“ al imputărilor de nuanță ostentativ moralizatoare i se asociază în chipul cel mai neașteptat acidul unei inteligențe rapide, ironice. Ultimul poem citat se intitulează cu detașare parodică **Despre viața și doctrinele filosofilor** deși, cum s-a observat, nu înțeleapta detașare de contingent și o liniștitoare tratare a problemelor îl caracterizează.

Noul volum al lui Dumitru Mureșan se citește cu o plăcută surprindere. Poetul merită de-aici înainte o altfel de atenție.

Lucian Raicu

*) Dumitru Mureșan, **Despre melancolie,** Editura Cartea Românească.

Rondelurile lui Dinu Ianculescu

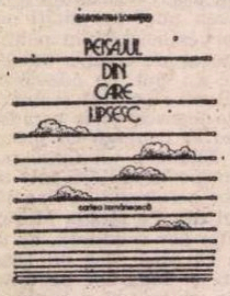
O CARTE de rondeluri aduce nostalgia lecturilor din Charles d'Orleans sau Macedonski al nostru odată cu uimirea că această formă elegantă și muzicală de poezie este cultivată atît de rar. Dinu Ianculescu, excelentul interpret al poeziei multor confrați, își extrage muzicalitatea și căldura verbului din însăși substanța sa lirică de poet adevărat și de fin șlefuitor al versurilor sale.

Rondelurile lui se constituie din cele mai simple și mai frecventate elemente și stări de spirit : iarba, lacul, norii, ploile, copacii, — apoi păsările, fluturii, caii. Mai ales caii, „caii albi care s-au dus cu sănii“, caii care tună deasupra pămîntului, caii care fug pe cînd pădurea tace etc. Un halou de luminozitate învăluie fauna și flora. Cu meditații uneori stenice, alteori ușor melancolice, prin curgerea ireparabilă a timpului : „...și fruntea mi-o petrec / prin verde și rugină.“ Spațiul și timpul sînt cele ancestrale, românești, de la mitul Babei Dochii, la aura eminesciană, uneori cu tentă medievală, într-un burg transilvan sau la demarginea unui castel unde scutierii duc pleoapele poetutului. Femeile evocate au aliură de doamne și domnițe, voevozii (Mihai) și cronicarii (Neculce) sînt aduși cu duh baladesc în parcimonia de cristal a rondelului. Dar aceste micro-tablouri de legendă alternează cu altele de sorginte realistă unde, în cîteva linii ferme, se creionează un iarmaroc de țară, un tîrg tradițional. Ca la Esenin, dragostea față de dobitoacele sacrificate : „Mielul gălbior / își înțarcă pîrgul / Pe grumazu-i, tîrgul / plimbă un topor.“

Disciplinarea gîndurilor și sentimentelor în rigorile aceleiași forme fixe poate duce la monotonie și la vorbărie, cum s-a întîmplat în inflația sonetelor lui Victor Efrimiu. Or, Dinu Ianculescu spune în fiecare rondel ceva, nu compune niciodată la modul gratuit, nici chiar atunci cînd un rondel ludic începe copilărește, cu „Ala, bala portocala.“ Nici măcar pastelul nu rămîne în circumstanța sa descriptivă. Întotdeauna o stare de spirit, un spic de gînd dă autonomie și sens celor treisprezece versuri fatidice. E adevărat că poetul publică rar, plachete deloc voluminoase, fiind un bun meșteșugar al literelor sale inspirate.

Imaginile au prospețimea și plasticitatea sintetică a poemului într-un vers : „A rămas în gînd un plîns“ sau a unui haikai : „O pasăre aduce Sud / pe-o aripă și-n amintire.“ Într-o eleganță caldă și nu distantă ca a parnasienilor, o spovedanie de la inimă la inimă, uneori o duioșie ușor irizată dau cărții de rondeluri a lui Dinu Ianculescu frumusețea ei deosebită, drumul ei aparte către cititor, chiar dacă vămile mult prea senioriale ale criticii literare nu se opresc asupra paginilor ei de poezie adevărată.

Al. Andrițoiu



Poezie sentimentală

O POEZIE sentimentală, învăluitoare, scrie Cleopatra Lorințiu în **Peisajul din care lipsesc*),** continuînd un filon niciodată întrerupt și încă prolific în poezia română, cel unanim recunoscut a fi „liric“ (am aici în vedere pe cei care văd poezia mai nouă ca pe o poezie care își refuză „lirismul“). Poeta e o structură blagiană : versurile sale celebrează lumina, misterul („Unde e taina ?“ — **Lacrima),** nenumitul („Citeodată îmi închipui că e îngropată. / În grădină. Rădăcinile plantelor împrejur / într-o vecinătate pașnică. O nemișcare aparentă / și stranie. Citeodată mi se pare că e în aer, în timp, / că nu este.“ etc. — **Închipuiri).** Poeta vorbește despre „taina călătoriei / Minunata taină (sic !) a drumului lung“ **(Golful tăcut)** dînd mereu senzația de rememorare melancolică a accesului la ordinea metafizică a lucrurilor. Grefată pe o stare de calm aproape bucolic, această senzație aduce în poezie un tip aparte de revelație : „astăzi cinci iunie bucurîndu-mă de cuvinte / le găsesc simple și bune pe măsura / acestei vieți fericite. / În strălucirea liliacului, nici un semn / că se va scutura în curînd“. **(•••).**

Peste acest fond, cum am spus, blagian („poate eu sînt sortitul comorii / la care nu îndrăznesc a gîndi.“ — **Exilul),** e suprapus un mod al naivității jucate care amintește notele cunoscute din Arghezi. Ca într-un joc, imposibilul e abolit și adus la scara intimității : „Aș vrea să fie mereu toamnă / și lumini pergamute cum vrei.“ **(Semne).** Primul punct original al acestei poezii vine dinspre ambiguizarea continuă a enunțurilor. Poeta refuză contururile precise, cultivînd în schimb o stare ea însăși incertă între veghe și vis : îndeajuns de difuză pentru a nu mai fi veghe și insuficient de halucinantă pentru a fi onirică. San Diego, floarea de sampaguita, Salinas-ul — tot acest cadru adus în poezie își pierde sensul exotic al ineditului geografic și e re-semnificat în ordinea metafizică a absențelor, a impreciziei, a ambiguității. Al doilea punct de originalitate al poeziei pe care o scrie Cleopatra Lorințiu vine din ostentația cu care e refuzată discursivitatea : în primele două cicluri ale cărții, **Peisajul din care lipsesc** și **Blinda floare de sampaguita,** tonul tandru, sentimental al poeziei aduce cu sine o fluență a discursului care sfidează pericolul prozaismului (al prozei „poetizante“) : „Am venit la Salinas pentru că / singurătatea ta prea departe ajunsă mă revolta. / Te-am urmărit. Abătut și străin / colindai duminică dimineața orașul / rătăcindu-te printre grămezi de fructe și pești, / cumpărînd pîine caldă și unt, bînd cafea / amară, fierbinte la automatul din colț“ etc. **(Iscodind sideful din palmă).**

Sintaxa poetică devine rapidă, eliptică în al treilea ciclu al cărții, **Ceremonia ceaiului,** în care poemele sînt mai mici, scurte revelații fondate pe „sistemul“ metafizic conturat de primele cicluri : „teama se-adună cînd gîndul meu / insistă asupra acestui colț umbrit / cum gîzele păzesc în noaptea umedă / fereastra luminată“ **(pază) ;** sau : „tot așa și acel bob de speranță / rătăcit de ciorchine / rostogolit în iarba de fum.“ **(rătăcire).** E menținută alternanța dintre spațiul vegetal și al animalelor mici pe de o parte, spațiul meditației, melancoliei și poeziei de cealaltă parte. Se produce astfel un transfer firesc, aproape previzibil, derivat din aducerea tuturor elementelor la numitorul comun al tonului sentimental despre care am vorbit : „cea mai frumoasă era / dimineața de vineri. / ascultam cîntece vechi. / îngrijeam plantele / uneori chiar visam. / același vis, totdeauna. /... lunecam spre un țărm / nevăzut vreodată. / dar știut, bănuit. / era totuși întoarcerea / recunoașterea. / fluturii ieșeau din omizi.“ **(întoarcerea).**

Ultimul ciclu, **Cîntec auriu,** revine la modalitatea poemelor din primele două cicluri ale cărții. Poemele sînt iarăși ceva mai ample, păstrînd totodată recuzita de pînă acum și optînd pentru un ton eliberat de nostalgia livrescului perceptibilă în primele cicluri. Spațiul natural se ordonează în jurul eului poetic, prelungindu-i starea. Cu elemente din care Arghezi a putut da imaginea vitalității (piersicile „pufoase“, tei, iasomie, omizi, livadă, meri, peri, melci, hulubi, patlagină, măcriș, afin, albine ș.a.m.d.), poezia Cleopatrei Lorințiu compune un mediu capabil să reverbereze melancolie. Rămînînd în zona afinităților, această poezie e mai aproape de calmul clasic al lui Pillat din **Pe Argeș în sus.** Chiar în interogația voit-patetică, enunțurile evadează către tonul egal al confesiunii senine : „Cum să-ating acest drum absolut / fructele prind căldura din soare / frunzele prind lumina / țărîna cuprinde ploaia de vară / și totuși despre noi, ce să spun ?“ **(Tainica vară).**

Punctul fragil al poeziei Cleopatrei Lorințiu e de găsit în raportul dintre poezie și propria sa poetică. Atunci cînd scrie : „Calc regulile de compoziție a poemului / fac un poem nelegitim și premeditat“, poeta vrea să obțină un efect momentan și să justifice în același timp încălcarea „regulilor“ prin caracterul „premeditat“ al abaterii. Că lucrurile nu stau tocmai așa se simte peste tot. Poeta are o evidentă sensibilitate și apetență pentru poezie, e — adică — poetă cu adevărat, îi lipsește însă controlul perfect al dozei obligatorii de „știință“ a versului. Sentimentul și inocența sînt sublime, însă nu pot face singure poezia. Notele patetice sînt bune pînă la căderea în desuetudine. (Nu se mai poate spune : „Gîndul meu va fugi, va fugi... / Undeva, cine poate ști unde / se va întîlni cu gîndul tău“. — **Cîmpul cu zmeie).** În cealaltă extremă, versuri foarte bune distonează tocmai prin faptul că se sustrag poeticii profesate : „Orașul a căzut peste noi cu putere“..; sau : „realitatea se sustrage / noțiunii de peisaj“.

Concentrarea poemelor și o mai severă selecție se impun acestei poezii a cărei autenticitate e dincolo de orice îndoială.

Ion Bogdan Lefter

*) Cleopatra Lorințiu, **Peisajul din care lipsesc,** Editura Cartea Românească.

Calendar

● 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum**
● 2.VIII.1927 — s-a născut **Gertrude Gregor-Chiriță**
● 2.VIII.1928 — s-a născut **Cornel Bozbici**
● 2.VIII.1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907)
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Corneel Ungureanu**
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Aurel Turcuș**
● 3.VIII.1976 — a murit **Octav Dessila** (n. 1895)
● 4.VIII.1839 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850)
● 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971)
● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu**
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda** (m. 1980)
● 5.VIII.1926 — s-a născut **Gheorghe Bejancu**
● 5.VIII.1929 — s-a născut **Hajdu Győző**
● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu**
● 5.VIII.1937 — s-a născut **Viorel Cacoveanu**
● 6.VIII.1915 — s-a născut **Al. Voitin**
● 6.VIII.1938 — s-a născut **Serafim Duicu**
● 6.VIII.1941 — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1870)
● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu**
● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu**
● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale**
● 7.VIII.1931 — s-a născut **Emilia Căldăraru**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Proza

Reconstituirea trecutului

POETUL Ion Țugui a publicat un roman masiv, **Solemnitățile supușilor***), despre care aflăm, la sfîrșit, că reprezintă doar prima carte dintr-o trilogie. Vaste șantiere literare au mai deschis în ultima vreme Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Dumitru Popescu, Mircea Radu Iacoban și alții, astfel încît inițiativa lui Ion Țugui n-are cum să ni se pară temerară. Dacă o raportăm însă la activitatea sa de pînă acum, nu putem să nu rămînem surprinși : un scriitor izolat și capricios, tentat să-și risipească forța de creație în experimente poetice extravagante și într-o publicistică eteroclită, s-a angajat pe neașteptate în scrierea unei „cronici de familie", cum puține s-au mai scris la noi.

Surpriza este cu atît mai mare cu cît în roman se evocă viața din Bucovina secolului trecut, adică o realitate istorică care n-a mai intrat — decît accidental — în atenția romancierilor noștri. Din punct de vedere tematic, Ion Țugui face, așadar, operă de pionierat. Meritele sale trebuie căutate, dealtfel, tocmai în această direcție. Deși în roman nu apar referiri directe la surse scrise de informație, se simte că la baza întregii construcții se află o documentare laborioasă. Dealtfel, de mai mulți ani circulă diferite zvonuri în legătură cu o arhivă a Bucovinei pe care Ion Țugui — originar din Vicovu de Jos, de lîngă Rădăuți — și-ar alcătui-o pe cont propriu, dar cine să fi crezut că poetul cordial cu toată lumea și cam absent, descins parcă din boema scriitorilor „fără grijă" de altădată, îndeplinește într-adevăr, în taină, o muncă sistematică ? În afară de cunoașterea unor pagini memorialistice, reviste, anale etc., cartea sa dovedește și o cunoaștere afectivă a spațiului spiritual bucovinean. Arătam cîndva, într-o recenzie la romanul Marieі-Luiza Cristescu, **Figuranții**, că, pentru scrierea unei proze de inspirație istorică, este necesară și o documentare nearhivistică, constînd în actualizarea unor impresii de demult, din copilărie, în contemplarea unor clădiri vechi, în surprinderea unor gesturi făcute de bătrîni și așa mai departe. Această investigație metaștiințifică, realizată cu ajutorul sensibilității, al capacității de a **retrăi** situații din alte vremuri, îi este proprie și lui Ion Țugui. El are, în **Solemnitățile supușilor**, **aerul cuiva** care închide ochii și începe să „vadă" o lume de demult, dinaintea nașterii sale, așa cum a rămas înregistrată într-o memorie transmisă ereditar.

Cititorul bucovinean recunoaște, în orice caz, în **Solemnitățile supușilor**, „amintiri" pe care nu știe cînd și cum le-a dobîndit. O senzație asemănătoare poate avea, de exemplu, privind gara veche, de peste o sută de ani, dintr-un cartier al orașului Suceava — cîndva localitate de sine stătătoare — Burdujeni. Clădirea de cărămidă aparentă, exprimînd o prosperitate bine disciplinată, dantelăria de fier forjat, solidă și cochetă în același timp, ca muzica fanfarei militare, peronul cu dale mici, riguros desenate — totul îți evocă vremea ocupației austriece, cu o birocrație de operetă, respectată de localnici nu numai din teamă, ci și dintr-un secret amuzament.

Exact această stare de spirit este surprinsă în cartea lui Ion Țugui. Deși bucovinenii sînt oprimați în mod consecvent de puterea habsburgică și pierd mereu — și la propriu, și la figurat — teren, ei rămîn în fiecare situație superiori ocupanților, datorită unei solemnități arhaice, datorită generozității lor fără margini, datorită încrederii neclintite în triumful dreptății. Cu toată eficiența acțiunii lor de expansiune, străinii se înfățișează, dimpotrivă, meschini și ușor ridicoli, ca și cum viața lor ar fi o parodie de viață. Chiar și cînd îndeplinesc un benefic rol civilizator, ei par comici prin agitația minusculă, asemenea unor furnici aflate într-un continuu du-te-vino pe un trunchi de stejar. Reacția lui Eminescu față de „orășenizare", față de „oamenii noi" își are, probabil, originea în această viziune specifică unui bucovinean din epoca ocupației austriece.

Ion Țugui are un stil grandilocvent și evaziv, din cauza căruia cursul istorisirii se urmărește cu mare greutate. Multe pasaje sînt de-a dreptul confuze. Iată, de exemplu, cum descrie autorul o noapte de dragoste : „în budoarul ei, unde ajunseră curînd, el se simți în stare să exerseze sincerități, de parcă filosofia supraviețuirii avea nevoie, ca de-o bibliografie, de trupul tîrfei ; ea deschise cu piciorul o portiță de scînduri lăcuite și chemîndu-l către universul intimității îl lăsă singur cîteva clipe în «tîrla din cearșafuri albe» ; întunericul ce-l imobilizase se făcu lumina de dincolo, iar distinsa prietenă întinse brațele ca să-i cadă veșmintele [...], cămașa doamnei se făcu pungă sau cîrpă, și a urmat un ceas supraîncărcat de incoerență și asudat, în care filosoful avu sub pleoapele trase cîrezi de viței dolofani și sărați, ca de porțelan erau toți și veneau să-i adulmece gleznele, trupul gol mirosind a clei de legătorie, și-l împungeau viteii dorințelor cu frunțile punctate de cornițe crude ; într-un tîrziu il scoase din cumplita zăpăcire un obiect din afara iubirii lipsite de afecțiune, și care era orologiul cu pendula grea, dintr-o latură nevăzută a odăii, și bătuse o singură dată împărțirea și despărțirea deșănțării de lăcomie".

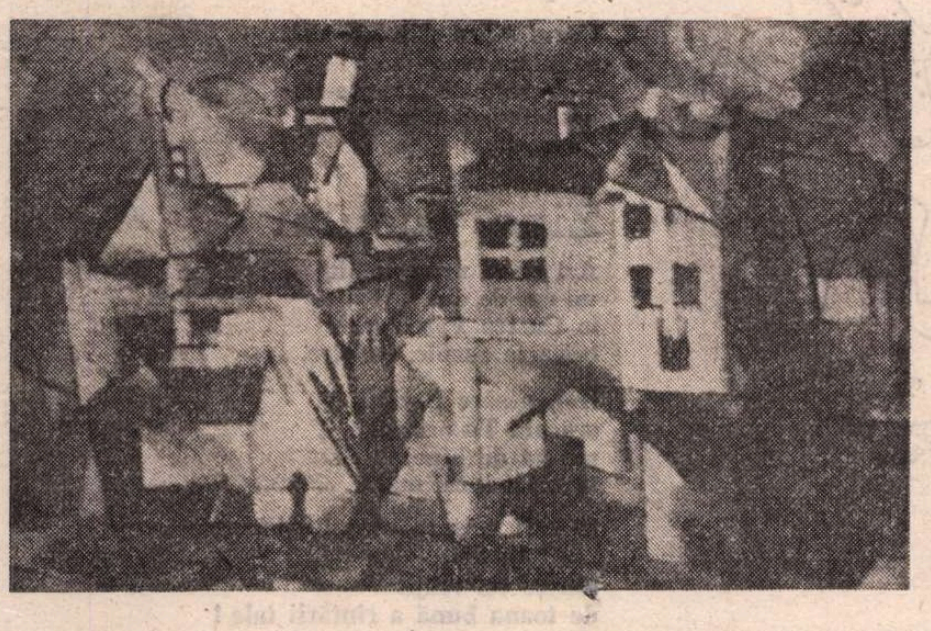
Datorită acestei solemnități artificiale, în care se amestecă tărăgănatul stil preoțesc cu vorbirea „prețioaselor ridicole" ironizate de Molière, tot ce se întîmplă în roman se vede ca prin ceață. Înțelegem, după extenuante eforturi de descifrare, că este vorba despre o mare familie de răzeși, dintr-un sat bucovinean, Vicuseni. Familia poartă numele Vicovan și numără, printre membrii ei, pe Victor, un bătrîn de peste optzeci de ani, maiestuos și înțelept, pe nepotul lui, Ieronim, întors de la studii — considerate de ai săi inutile — cu părul și dinții căzuți, pe Traian, fratele lui Ieronim, un tînăr ambițios, cu planuri de îmbogățire, care ajunge în cele din urmă portar la Herren Klub și este considerat de consăteni un trădător, pe bătrînul Ilarion, de asemenea octogenar, dornic încă de femei și pe mulți alții, prea puțin diferențiați între ei de către prozator. De aceeași indeterminare suferă și intrușii din sat, membri ai unor familii ca Parola, Kodlinsky, Vasilco, Krauss, Goldbach. Personajele din clanul Vicovan — în număr de o sută zece ! — au mereu de suferit din cauza tendinței străinilor de a folosi orice prilej pentru a mai acapara o bucată de pămînt. Doamna Hildegard, de pildă, soția negustorului Parola, își pune în joc farmecele femeiești pentru a-l convinge pe Ieronim să-i dăruiască o miriște pe care să-și lase capra la păscut. Ea are însă grijă să-și extindă apoi nemăsurat de mult țarcul. În schimb, aceiași străini se opun căsătoriei dintre odraslele lor și localnici. Ieronim însuși primește un asemenea afront din partea tatălui lui Liset, care, deși îl iubește pe tînărul bucovinean, trebuie să se mărite cu Costea, fiul bogătașului Isidor Vasilco. La numeroasele înșelătorii și persecuții de acest gen, Vicovanii răspund cu o resemnare ceremonioasă.

Cititorul atent și devotat mai poate să întrevadă, apoi, diferite episoade pitorești. O parte dintre ele însă sînt stridente, ținînd de un pansexualism prea puțin disimulat sau de un gust îndoielnic al miracolelor (cum este istoria cu creșterea peste noapte a părului și dinților lui Ieronim).

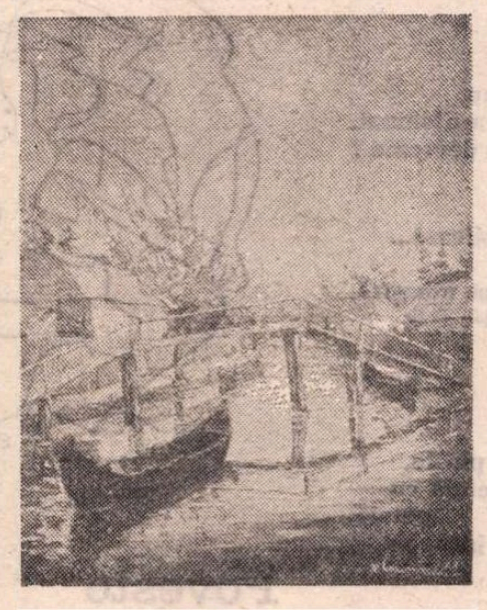
Ion Țugui are, în mod evident, multe de spus, dar nu stăpînește tehnica scrisului. Și nu mă gîndesc la o tehnică complicată. Singurul lucru care i s-ar cere pentru a asigura reușita următoarelor volume din trilogie s-ar putea rezuma astfel : să scrie simplu și clar.

Alex. Ștefănescu

*) Ion Țugui, **Solemnitățile supușilor**, Editura Cartea Românească.



CICERONE CIOBANU : **Peisaj dobrogean**



ROMEO COSMOVICI : **În Deltă**

Promoția '70

Poezia, ce poveste... (II)

EFECTELE relativizării ironice se văd mai cu seamă în **Poemul de purpură** ce reia obsesia desăvîrșirii din **Missa solemnis**, păstrînd și universul de acolo, dar organizînd materia lirică în numele unei alte atitudini, deopotrivă a eului liric față de el însuși : narcisist înainte, autoironic acum, și a eului liric față de poezie : socotită, în linie romantică, un mod de existență în perfecțiunea visului (într-o primă etapă) și văzută ca „poveste", implicînd un anume scenariu și o anume situare a „povestitorului" în el (etapa **Poemului de purpură** și a **Marii înfățișări**). În al șaptelea episod din **Poem...** citim, „confesiunea autorului ; slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a poemului de purpură" : „Acesta e autorul ; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune : / «o, slăbiciune, / numele tău este artă» / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste / Deci plin de mihnire el vă propune această poveste."

„Această poveste — spune Ștefan Aug. Doinaș într-un excelent eseu — este însăși poezia lui **Mihai Ursachi : confesiune** truculentă, cînd hieratică în linearitatea ei, cînd patetică prin jocul adjectivelor și prin preluarea elementelor de cultură, mereu evadînd din realul «mușcător» în limbul fabulos al imaginarului ; gesticulație lirică rituală, inițiatică, savuroasă și rafinată prin lexicul prețios, amplificată prin proiecția cosmică, modernă prin ușoara detașare marcată de o ironie savantă, aparent «filosofică» prin afectare terminologică, captivantă prin suita de «situații poetice» pe care le desfoliază în fața noastră".

Incontestabil, aceasta este „povestea" poeziei lui Mihai Ursachi și dacă am dat un fragment din eseul lui Doinaș e pentru a nu mai repeta eu în alte cuvinte ceea ce a fost atît de exact spus de altul, dar și pentru ca, scăpat oarecum de grija unei formulări sintetice, să pot urmări mai în voie situația „povestitorului". Iar în **Poemul de purpură**, precum și în bună parte din poeziile mai noi, el, „povestitorul", „autorul", poetul se arată foarte preocupat de căutarea locului său în spațiul imaginar cu o unică dimensiune și în timpul poetic circumscris unui perpetuu trecut al prezentului ; lucru firesc și logic întrucît după ce și-a construit universul imaginar poetul trebuie să-i dea viață, deci semnificație, cu propria lui suflare, întocmai unui demiurg, cu diferența specifică și grăitoare că poetul așteaptă ziua a șaptea în interiorul universului său, pe cînd celălalt, fie răspîndit în trepte și simultan în toate ființele, fie izolat în infraroșu, rămîne esențialmente mereu în afara lumii create ; poetul veghează în universul său, demiurgul își supraveghează universul. Prima atitudine ține de romantism, a doua de realismul modern, relativizant și, cînd nu e de tot sceptic, ironic.

„Povestitorul", vreau să spun eul liric ca povestitor, semnifică ieșirea poetului din propriul univers, despărțirea de romantism și, concomitent, așezarea pe o poziție exterioară de unde întreg universul să poată fi văzut, apropierea de realismul relativizant și sceptic sau numai ironic. Un exemplu de revizuire în spiritul ipotezei de mai sus ar putea fi această alternativă finalizată într-o interogație ambiguă, de substrat sceptic și de suprafață ironică : „Noi clipele dăruite / am fost totdeauna pe alte planete / și chiar constelații, între care nu răzbătu / nici una din razele ochilor noștri. / Ci iată acum ochii noștri cristalice sfere / vor putrezi în țărîna care-i aceeași în tot Universul / Vai firele prafului cosmic care o dată / o singură dată fuseseră Eu / au să se lepede pururi de șansa / din întîmplare exclusă ?" ; dintr-o etapă precedentă, cînd distanțarea de spațiul imaginar era doar o presimțire ne vine poemul „inseninării de-acum" : „Deci ne vom duce / spre țărmul inseninării de-acum ; / prin sînge și foc și iubire trecut-am, / iar sufletul nostru a ars. / Vinul s-a stins, ulceaua aceasta / există, există.../ / Acum iată cerul, către apus s-a surpat, / și fastuoase prăpăstii — promițătoare / de seninătate. / Fluturi albaștri roiesc, și din harfe / duioasele glasuri invocă plecare..." ; tot astfel recunoașterea fățișă a ieșirii în afara lumii personale se produce, bunăoară, în versurile : „...Iar luntrea mea subțire ce-i zic Metamorphè / urmează prin efluvii de stele și sisteme / un drum fără odihnă, și-mi pare că nu e / vreun semn unde începe o viață ori o vreme // Nu am lopeți, nici cîrmă, mă poartă un curent / din centru în afară deodată cu lumina / care-a irumpt...".

Problema care ne mai interesează acum este a locului pe care „povestitorul" și l-a ales (dacă era de ales) pentru a-și supraveghea universul. E o problemă totuși retoric propusă ; locul este Verbul, materia din care e făcut universul imaginar, mereu inconfundabilă cu acesta și deopotrivă locul tuturor posibilităților, al maximei relativități și instrumentul ambiguității poetice, precum și al conștiinței ironice ; o știam desigur dar să ascultăm cum ne-o spune poetul într-o „meditație pe muntele San Pellegrino" : „Unde aflavoi putere / ca să mă-nec în cuvîntul Cuvîntului ? / cînd ce e puternic e slab și ce-i slab / e puternic ; / cum voi afla eu puterea / slăbiciunii neistovite ? / Eternule, eternule, în valuri de aur / necontenitul poem curge veșnic, semințele / vieții contagiază neantul ; tot locul / e patria Verbului ; eu nu hărăzire / cerșesc ci puterea de-a fi mai nevolnic : în miezul Cuvîntului / fie Patria mea, cea întinsă / cît tot Universul. Cu ochii ca iarba / eu văd / uitate semințiі rătăcitoarele, ciudatele luntrii / și mari galioane, păstorii cu turmele lor / lucrătorii pămîntului, cei care fac din preagrelele luturi / împărățania piinii și vinului, vasele sacre / (în unul din ele e inima lumii) / și pe acei ce murind în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur ; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho ! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpie pururi clevetitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovărășie. Din Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, în adînca splendoare.../ ...Auriu, cu bălaiele-i plete, / Șarpele Glykon suride, mîntuitorul ironic".

Să rezumăm deci : univers romantic — prezență afectat romantică ; univers imaginar ca revocare a realului (adică : „Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic") — prezență egal distanțată de real și de imaginar ; univers imaginar ordonat spațial și temporal — prezență exterioară, obiectivată, ironică. Pe măsură ce universul imaginar se conturează autonom și cîștigă în completitudine, prezența eului liric se face tot mai puțin simțită în interiorul său pentru a-l părăsi finalmente în favoarea unei perspective relativizante dintr-un punct exterior care este Verbul și care are privilegiul de a fi chiar materia de construcție a oricărui univers poetic. Astfel poezia se făcu poveste, iar poetul deveni povestitorul enigmei. Originalitatea poeziei lui Mihai Ursachi este un efect al distanțării eului liric de plăsmuirile propriei imaginații ; poetul e un Don Quijote care luptă cu morile de vînt și știe cu cine luptă...

Laurențiu Ulici

Florența ALBU

Geam cu fluturi

Cum trec ei în sus sau în jos,
fluturi, de partea cealaltă a geamului,
citire de-a-ndoaselea !

Pe fața mea reflectată
trec inocenți ; pe dungile frunții
pun aripi străvezii,
pe ochi aduc zbaterea lor de vedenii.

Universul nostru închis
și fantastic —
geamuri cu gratii și vițe
și trandafiri urcători,
și luna, în gratii.

— Norocoșilor, spun înaripaților,
cum se zbat, cum transfigurează,
vremea-n schimbare ; curînd
ne vor scrie viitorul
florile albe de gheață.

Urît

Atît de frig în mine — și nici nu
s-a-ntomnat.
Să ne obișnuim cu toamna, mai devreme ?
Ce pedagogic pare-acest urît,
această-nfășurare-n umbre
care nu țin de cald și nu înnobilează...

Tristețea s-a făcut prea mincinos albastră,
pămînt văzut din cosmos cînd i-e frig
și lama limpezimii taie orele
felii, singurătăți, desperecheri.

Curaj, minune. Încă te desfaci
cu trandafirul roșu, drept sub ploaie,
dar dincolo de miezul strîns, petală cu
petală,
se-ascunde viermele care abia începe :

care abia începe și-și rotește
lucrarea, golul împrejurul meu ;
care abia începe și m-adaugă
cu ceea ce a ros, cu hăul.

Nunta melcilor

La nunta melcilor
în iarba nouă !

Ei stau ca bastioanele
ori carele de luptă,
cochilie lipită de cochilie ;

au moliciuni,
uitări de sine,
cunosc un somn de dragoste
și moarte.

Un lapte alb, o mîzgă
îi nimbează
în pacea mișunului viu
și în cruzimea...

O, păsări de armindeni,
cîntați-le la nuntă
mai dulce, mai uitare,
mai adînc ;

Meniți o fericire pe-nțelesul
perechii care înnebunește iarba
cu patimă melcească

și nici nu vă aude !

Fluiere

Trec norii foarte jos.
Copiii cîntă în fluiere
verzi de pămînt
ploile verii.

Tristețe, formă de relief,
contur trasat
c-un cîntecel de fluier.

Ei țopăie, sar
pe treptele norilor
c-un pic de aur în cioc.

Ce știu ei, cînd ne e frig,
de ce ne e frig ?

Poveste

Acolo o ceață, o părere de aur
în ceață
și Serafina, vevericța trece
din aur în aur... Departe,
departe auzi vînătorile.
Prin spărturile aerului,
îngeri cu aripe strînse
și corul angelic al zăpezii
căzînd.

Pictură în aur și alburi —
răsună
clopoțelul ușii, de sus,
semn c-am intrat în minune...

Stațiune

Cîntecul păsării. Soare înfipt
în cîrligele măcelăriilor.

Curînd voi pleca
din stațiunea cu vile albastre
și hoarda copiilor —
vocile lor mici

sugrumă păsări
în coardele smeelor.

Ploile au îmbătrînit
iarba și ceasurile.

Trec limacșii
cu piele de șarpe
și mașinile îi strivesc
seara
pe asfaltul strălucitor.

La edec

Nu, nu e frig. Nici cald. Nici
soare. Nici frumos.
Și nici urît de tot. Nici
nou. Nici vechi.
Nici ceasuri palpitante.
Și nici triști mortale.

Te-nhami la timpul tău,
la ploaia ta
și tragi
pămîntul la edec,
pe alt mal de pămînt,
sub alt diluviu...

Rugă

Doamne, odihnește-mă noaptea asta
îngropat cu poemul
în realitatea...
Eu, cîntărețul de vorbe de glorii
de pămînt.

Carul Mare-și înfige osia
în inima mea
— rotește-te, rotește-te,
desăvîrșește odată
poemul.

Ziua cucului

Azi cucul mi-a menit
un car de ani ;
la Curtea Parcelor,
împarte darnic, fericire.

Hei, pasăre flecară,
oracol ! Tu prezici
numai de bine,
în toiul lunii mai ;

tu ești măsura ceasului încoronat,
zenit iluziei.
Ferice cel vrăjit
de toana bună a cîntării tale !

O oră, Doamne Parce,
lăsați-mi ora scurtă,
menită-n vînt
de nebunia cucilor...

Cum se sfîrșește ziua,
cum strălucește în chilimul gri,
zbenghi roz, strident,
minciuna darnică,

bunăvoința cucului.

Doamnele Parce

Cele trei doamne,
doamnele Parce,
țesătoarele oarbe-n cerdacul
cu viță sălbatică ;

ah, doamnele Parce,
în amurgul de ceară,
cum țeseau ele
in, cînepioară.

Ce țeseți, doamnelor,
atît de grăbit—
azi e tîrziu,
mîine nici n-a venit.

Nu mi-au răspuns
nici un răspuns,
Bătea de noiembre,
de seară...

Și sus, în păduri m-am pierdut
cu frunzele-n vînt m-am pierdut.
— Doamnelor Parce, măcar ați grăbit,
măcar ați sfîrșit ce era de țesut ?

Ion CARAION

Rest

Nu pot să mai mă-mpac plecărilor din foi.
Au ars în mine-altare mereu şi-au dus
averi.
Mereu am rupt din voi, odăjdii cu poveri
din nicăieri aduse. Mereu am rupt din voi.

Fantasmagoria sforii

O apă colorată şi plină de flori,
de flori hrănindu-se din ele însele
izbucnea uneori
peste uitatele-acoperişe, neplînsele —

O apă colorată şi plină de flori...

Seară de seară
femeia mea, pădure de ceară
sub ai cărei arbori adast
şi lucru,
se ţinea imprevizibil cu şase
— teatru în teatru —
degete, iar celorlalte patru
le dase
în sîngele meu de lucru
la frunzişul ei cast.
Cu cămăşi de părere
văzduhul se-mbrăca stins,
dar oră de oră un ins
oră de oră, o imaginară
voce din sfere
vine de-mi cere
vine să-mi ceară
nu mai ştiu ori nu ştiu ce sfoară
sau mîna de-amurg, sau mîna de cîntec
a femeii ieşindu-mi din pîntec
— teatru în teatru — pădure de ceară
fantasmagorie fără plante

Şi alergînd prin oraşe halucinante,
galactice, seară de seară, nebună
o apă colorată
plină de flori care sună, sună, sună, sună
vine să moară
pe casă la noi, pe nu ştiu ce sfoară
care-mi curge din coastă
ca o vată ca o lună
ca o pastă

Un alb surd absurd

două vietăţi saline se alăptau în cosmos :
marea şi lacrimile

şi lacrimile împietriseră

nu mai întorceau capul
nu mai deschideau ochii
lanurile de floarea soarelui
ca un
popor de resemnaţi, de singuri

copacule, sub care
un alb surd se retrage
în părinţii timpului —
tu îi vei vedea pe copiii
copiilor mei

Ridichi de lună

i-am văzut eu împreună :
erau plini de ştiinţă ca ridichile, de lună

Distanţă

ora cînd zbură ultimul
pescăruş de noapte

amurgul cînd (puroi alb)
dintr-o ripă ţîşni
un stîlp nebun de apă

veacul scuturâ pagube sărace

Din nicăieri

În lung şi latul
Parnasului,
presupuneri cîte vrei.
Dar cele mai grele lucruri sunt trei :
lungul nasului —
lungul nasului —
lungul nasului —.

şi de-asemeni, zburatul...

aiura, aiura împăratul
păsărilor de demult

prin palatul ocult

Desene de Tudor Jebeleanu

Filozoful macilor

rostise dimineaţa secvenţe de teroare
voci de călători s-au întors din conturul
închipuirii
geografia ar trebui desfiinţată
inima ta-i un bulb
un papagal fără antene
cordonul meu cu pene
de cocoş
acolo iubea o femeie care mai trăieşte
şi acuma
încurcături de cauciuc şi sufleteşti
prostul nu e cel mai prost
îmi iei cerneala şi apărarea
îmi iei ceva care nu se vindecă
într-o bună zi morţii vor fi foarte frivoli
hamlet cu lăutari cenuşi-model
o regină se dezbracă pe lacrimi de paie
cortegiul rigorilor desumflate
a golit lucrurile de talismane
voi ştiţi că poemele mele nu mi le pot
scrie
decît eu
sunt însă într-un om străin
caii ca nişte ducese din Rusia
descojesc oligofreni
apoi cade-n sine scurt
filozoful macilor.

Pietre în cerc

S-a pîngărit cu oamenii pădurea
şi-şi leapădă frunzişurile ude
prin fiecare vale unde-aude
cum îi jupoaie sîngele securea.
Sub larga lunii vatră şi meninge,
căsnindu-se să-nvie şi să moară,
din lespezile-n cerc de-odinioară,
din zidul, tîmpla, cugetele, masa
la care altădată prînzeau zeii,
cenuşa nouă-n sînge, a ideii,
azvîrle-şi soarta. Mucedul prelinge
Ucisa, alungata, păcătoasa
cenuşă a ideii... Poate coasa
ori sabia ce-n taină se încinge.

Pagube sărace

Lăturile lunii zvîrlite peste oraş
zdrenţuiau întunericul.
Prin cotloane,
amanţi şi pisici
calcă peste cîteva cadavre.

Bărbatul şi femeia îşi ascund seminţele
în pliscul mierlelor.

Aaaşa

scăpase trenul
scăpase pălăria
scăpase prilejul
scăpase o exclamaţie
şi se scăpase pe el

rozu-i galben

ceas mototolit şi puţin
ca un bilet de tramvai

Răsturnat, invers

ev cusut cu stofă
dar de catastrofă
dar de cîte-o frunză
între nori ascunsă
derivînd în larg
dar de un catarg
într-al cărui creştet
tremură singură şi
pe Anabel Lee
soarele veşted
pe Anabel Lee
lin giuvaier
o a dus în cer
la titani uranici
o a-ntors din mers —
răsturnat, invers
cer de nori şi panici
mov decor şi movă
peşteră de fier
finis univers
o a dus în cer
ev de catastrofă
veşted Finister

Maria PONGRÁCZ

O umbră retezată

SPRE seară, gardul părea dantelat. O umbră se furișă tiptil și rămase la pîndă pînă în zori. Părea un hornar, dintr-aceia pe care flăcăii îi desenau, în cărbune, pe porțile fetelor, în diminețile de iarnă. Cîți dintr-ăștia nu făcuse în tinerețe și Benedek Agoston...

— Ce tot pindești, măi omule, îl luă la zor nevasta, simțind cum îl ademenește, parcă, întunericul, cum îl cheamă. I se năzări chiar că aude o bătaie în ușă. O deschise larg și se trezi, nas în nas, cu propria-i umbră. Pasămite — își zise — închipuirea naște făpturi pe care ajungi să le vezi aievea.

Ieși în tindă și văzu cum umbra o pornește, dănțuind, pe ulucile gardului. Porni în urma ei.

Străzile erau pustii. Benedek se strecura pe lîngă casele învăluite în tăcere. Pașii îl purtau pe urme știute, aceleași, seară de seară. Drumul bolovănos, întortocheat îi lăgăna trupul masiv, ca și cum ar fi dat de-a dura un sac umplut cu vîrf. Nici cîinii nu-l mai lătrau, mulțumindu-se să-l adulmece și să-l întovărășească o bucată de drum.

Ajuns la cotul cărării zări, dintr-odată, o pată de lumină cît palma care izbucnea din întuneric. Se trase mai aproape de gard, înaintînd prudent, ca o umbră.

Era aproape, aproape de tot, de pata de lumină. Se agăță de gard, făcîndu-se una cu scîndurile acestuia, de parcă ar fi fost mizgălit pe ele. Știa ce avea să urmeze. Nu peste multă vreme, în mijlocul cercului de lumină se va ivi o fată în cămașă albă, transparentă, va deschide larg fereastra, lăsînd întunericul să-i înunde odaia. „Ce cald e pînă și seara tîrziu — oftă Benedek. Brațul, sînii fetii sînt goi...". Luna se oprise în dreptul ferestrei și o lumina din plin.

Benedek e o umbră, nimic altceva decît o umbră ! Fata apăru în dreptul ferestrei. Începu să se dezbrace cu mișcări lenețe, somnoroase.

— Dă-i drumul, ei drăcie, dă-i drumul odată ! — murmură Benedek, lipindu-se, nădușit, de scîndura gardului.

În aceeași clipă zimții gardului de peste drum prinseră viață. Mai întîi, o umbră, apoi alta și alta se aruncară spre oaza de lumină. Imaginea se cufundă din nou, în beznă.

Benedek mai zăbovi o clipă, apoi se smulse cu greu din întuneric. O porni abătut spre casă. Mai apucă să audă un rîs ușor, batjocoritor, venind dinspre fereastră.

A doua zi, de dimineață, Benedek Agoston, primarul comunei, aștepta, cu înfrigurare, veștile. Primprejur era liniște, nu venise nimeni la el, nimeni nu-l anunțase despre întîmplarea petrecută cu o noapte înainte, cînd... poate niște tractoriști săriseră peste geamul profesoarei celei blonde... Ia să vedem, cum s-a întîmplat, să cercetăm prin comună. Să depună cu toții mărturie. Cu toții... Umblă ca turbat prin birou. Erau niște umbre, doar umbre ! Nimeni nu-i dădea de veste despre încăierarea din casa tinerei, frumoasei profesoare...

Privirea i se îndreaptă spre școala aflată chiar peste drum. Aștepta clinchetul clopoțelului ce avea să fie urmat, îndeaproape, de ieșirea tinerei. Le va adresa țincilor gălăgioși cîteva vorbe, îi va alinia cîte doi și ei se vor îndrepta spre casele lor. Apoi va porni și ea spre sat, legănîndu-se agale pe tocurile ascuțite care se afundă în praful uliței. Se va opri la poarta primăriei și îi va spune scurt : „Una ca asta nu se va mai întîmpla nicicînd, puteți fi sigur, tovarășe primar !" O scenă pe care și-o visează mereu, în fiecare zi, încă din toamnă. Pe care o așteaptă, de atunci, mereu.

Pe la amiază o zări pe profesoară. Ieșise prima pe poarta școlii : nici înainte, nici în urmă nu se zăreau cete vesele de copii. Nu trecu drumul spre primărie, mulțumindu-se să schițeze, cu capul, un salut spre Benedek care deslușI, în privirea ei, un zîmbet puțin ironic. Părul îi strălucea de parcă ar fi luat drept podoabă ceva din razele fierbinți ale nopții.

— Numai o frumusețe trecătoare poate arăta astfel, încercă să se consoleze Benedek. Chipurile de fiecare zi își păstrează, peste ani, liniile ; acestea, ca al ei, se ofilesc repede, se trec. Profesoara cea blondă va fi, curînd, o femeie ridată pretimpuriu, înăcrită...

Tocmai voi s-o strige pe tînără cînd auzi o bătaie hotărîtă în ușă.

— La masă, Benedek — se auzi vocea nevestei — ziceai ceva de o ședință, eu m-am grăbit să termin mîncarea la timp. Femeia făcea zilnic drumul pînă la primărie, spre ora prînzului, întrebîndu-l dacă poate pune masa, dacă vine sau nu să mănînce. În tonul ei era o emoție fecioarelnică pe care, simțind-o, Benedek se înduioșa de fiecare dată. Nevastă-sa nu fusese o femeie frumoasă, era, în schimb, tare harnică și priceputâ, gătea bucate gustoase, deretica... Nu cîrtise niciodată, nici cînd avusese de spălat salopetele pline de ulei ale bărbatului ei, pe atunci, tractorist, nu se supărase nici cînd acesta a fost trimis la școală, pentru trei ani. În ăstimp el nu a întrebat-o, nici măcar o dată, dacă i-a fost greu să stea singură atîta amar de vreme. Marea lor bucurie — sinceră, adevărată — rămînea prînzul luat împreună. Cînd răspunsul suna : da, vin numaidecît ! — femeia se grăbea spre casă. Masa se umplea, văzînd cu ochii, de bucate. Carne crudă, măcinată fin, un gălbenuș bătut, mirodenii fel și fel puse în cești. Așa își începea, zi de zi, Benedek prînzul. Amesteca bine totul într-un castron din lemn și ochii îi sticleau de încîntare. Îi plăcea și supa, pe care o dorea groasă, cu găluște dolofane. La friptură cerea și cîte două sosuri, cartofi mari, aburinzi, fierți în coajă. Benedek mînca singur. Un altul și-ar fi găsit cu greu locul la masa doldora. Mînca o singură dată pe zi, dar pe săturate. Făcea apoi o scurtă plimbare, după care se întorcea la sediu. Alteori o pornea spre grădină, unde lucra pînă tîrziu, spre seară. De la un timp însă devenise neliniștit. Altădată cum ajungea acasă se trîntea pe pat și dormea dus pînă dimineață. Acum stătea la fereastră pîndind. Spiona cu privirea gardurile, casele. O pornea apoi, cine știe unde, în beznă.

Benedek Ilona crezu că a sosit timpul să-i vorbească bărbatului ei.

— E tare neagră noaptea, omule.

— A naibii de neagră.

— Auzeam că s-au făcut ceva schimbări prin comuna vecină. Zice-se că l-au înlocuit pe Kiss Zsiga.

— L-or fi schimbat, de ce nu, se zvonea că ar fi furat.

— Se discută și de alte schimbări, prin alte părți ; roata se învîrtește. Parcă te apasă și pe tine ceva, omule.

Umbra se înălța, rînjind, pe creasta gardului. Benedek se ridică brusc, zbughind-o spre ușă, îi aruncă din mers cîteva vorbe :

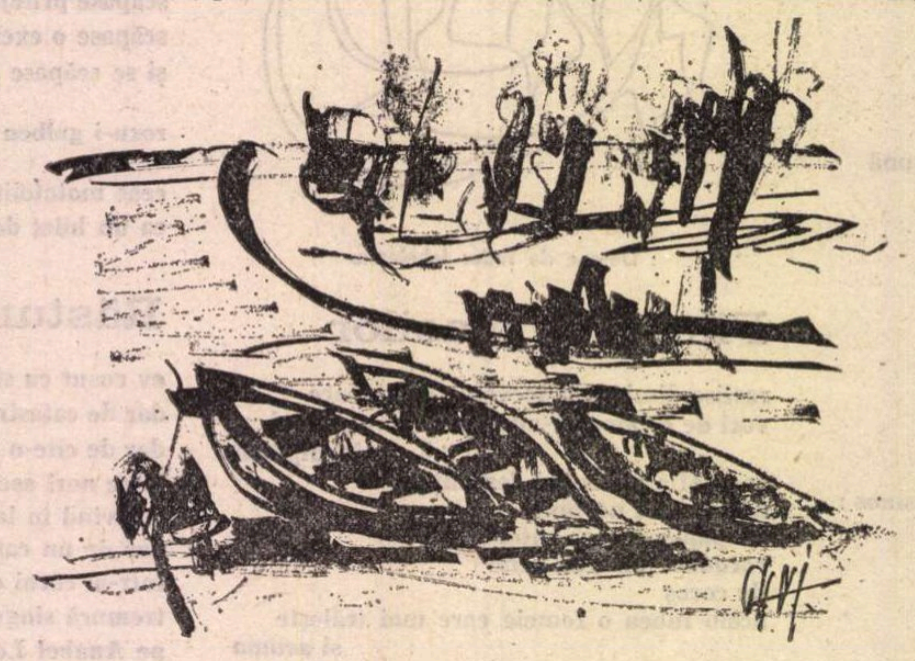
— Eu unul sînt curat. Nimeni nu a trimis anonime despre persoana mea. Pînă una-alta, mă duc să iau ceva aer !

Era deja pe ulițâ. Pașii îl purtau nerăbdători spre poteca bine știută. Astăzi va întîrzia puțin, l-a reținut femeia. Poate că va pierde totul. Cîinii au luat-o deja spre cîmp, nici unul nu-i mai adulmecă hainele, nu-l înconjoară, sărind de parcă l-ar încuraja : Hai, du-te, du-te fără grijă. Satul întreg e cufundat în liniște. Ferestrele-s întunecate. Drumul te hurducă, cu greu ajungi pînă la colțul unde poți observa totul...

Se lipise de gard. Era ca o umbră. Aștepta să se aprindă lumina. Ce liniște... Propria-i respirație părea un zgomot de care îi țiuiau urechile. O liniște grea, de parcă noaptea s-ar fi oprit în loc, de parcă nimic nu s-ar mai fi petrecut de cînd stă aninat de gard...

Fereastra prinse să se lumineze. Benedek era atît de nerăbdător, încît se porni, în gînd, s-o dezbrace pe fată. Nu cu gesturi tandre de îndrăgostit, ci brutal. Mai întîi, cămașa subțire de noapte care i se lipi de degete răsucindu-se împrejurul lor ca o pînză de păianjen. Sisîia printre dinți : „Hai odată, ce mama mă-sii !"

Nu mai putea face nici un pas. Trupul său ca de hornar era agățat de gard, scîndurile îi pătrundeau, dureros, în carne. Văzu trupul tinerei, gol pînă la briu, acoperit cu părul lung și blond. Deschise fereastra și parcă îi făcea semne umbrei. Benedek simți o mireasmă ca de fîn și își strînse pleoapele. — Ușurel, tovarășe Benedek, ușurel, să nu afle careva ! Sări,



uite-așa, pe geam, treci pervazul, o simplă mișcare și ești în casă, uiți că ai fost și tu tractorist ? Atenție, podeaua lunecă, e proaspăt spălată. Proaspăt e totul prin casă, am pus pretutindeni flori de busuioc, ele adie a fîn. Cozonacul stă și el pregătit în covată. Mă pregătesc de nuntă, dragă tovarășe Benedek ! De nuntă !

Benedek își mîji ochii. Imaginația îi jucase din nou o festă. Se află încă pe gard, neîndrăznind să facă nici o mișcare. Nu putea ajunge la geamul luminat pînă nu înhăța celelalte umbre. Era aproape convins că sînt umbre ale unor tractoriști, le știa mersul săltat. Pășesc astfel și pe drumul ca-n palmă, de parcă pămîntul i-ar zgudui întruna.

Fata se pieptăna. „Oglindă, oglinjoară, spune-mi..." Las' că ajung eu la tine, chiar de ar fi să plătesc cu viața ! — îngîna Benedek. — Mai întîi îi string de gît pe nemernicii ăștia. Dacă-i las în pace sînt în stare să se țină după mine, să-mi scoată tot felul de vorbe...

O privea pe fată și murmura rugător : Va trebui să te chem și pe tine la anchetă. Nu te teme, vom fi în birou la mine, te voi apăra ! Va trebui să spui doar că ți-au spart geamul. Geamul ? Fereastra ta n-are geam, e o simplă ramă goală, se vede clar la lumina lunii ! Oricine poate intra acolo, fata asta e lipsită de apărare...

Urechea îi prinse un zgomot ușor. Un pocnet, apoi încă unul. Cineva arunca cu pietre în gard. Benedek Agoston se făcu una cu umbra sa. — Mîine te chem la mine în birou, va trebui să juri că spui adevărul. Nu pot crede că tustrei... Nu mi-ai spus nimic, nu mi te-ai plins...

Gardul tresări, ca și cum ar fi vrut să se elibereze de povara trupului greoi. Benedek se opinti, agățîndu-se și mai virtos. Nu va pleca de aici pînă ce fata nu va părăsi fereastra ! În dreptul picioarelor lui Benedek mijea o pată de lumină. Dacă sare, ajunge chiar în dreptul ei, fata îl observă și se va ști totul, că a venit și el... Una ca asta nu se poate ! Se prinse și mai tare de gard, semănînd tot mai mult cu unul dintre hornarii desenați în tinerețe... La nevoie se va cățăra pînă sus, în vîrful ulucilor ascuțite, chiar dacă își va zdreli degetele. Nu se poate face de rîs ! Schimbări se fac peste tot, roata se învîrtește. Despre oricine se poate afla cîte ceva, nimeni nu e înlocuit dacă nu i se găsește o vină.

Fata stătea nemișcată în lumină. Brațele ei nu mai făceau semne, își ținea capul drept, mîndru. Zîmbetul ei era ironic. „Am învins, am învins, tovarășe Benedek ! Te-am prins, în sfîrșit !" Gardul pocni. Benedek nu se dădu bătut, se ținea cît putea el de tare. „Ar fi trebuit s-o reclam, pur și simplu, pe fată. Nu se știe dacă nu i-o fi ademenit chiar ea pe tractoriști, pe bravii mei tractoriști ! Le-o fi făcut ceva farmece... E limpede, vezi-o cum își arată nurii, oricine poate depune mărturie. Stă la geam și își arată sînii, să-i vadă toți trecătorii !"

Fata zîmbea mereu, rîdea în noapte, deschizîndu-și larg brațele. Dădu apoi, cu un suris batjocoritor, a lehamite din umeri. De parcă l-ar fi observat pe Benedek. „Ptiu, huidumă, pe mine vrei tu să mă mîngîi, pe fereastra mea vrei să te furișezi ?" Rîdea, rîdea tot mai tare. Gardul pîrîia. „Femeia asta e o tîrfă. Cum de m-am lăsat orbit..." se căina Benedek, prinzîndu-se tot mai tare de gard. Înțelesese totul. Cît p-aci să ajungă și el victimă, victima sigură a acestei femei. L-ar fi ademenit în casă și gata... Uite cum era să-l păcălească o asemenea... A doua zi tot satul ar fi aflat că pînă și primarul...

Încercă să coboare de pe gard. Scîndura părea lipită de trup. Umbra îl ținea strîns, ca într-o chingă. Se opinti din răsputeri, chinuindu-se să-și păstreze în echilibru corpul greoi. Curînd însă ceda și fu parcă retezat de la mijloc. Căzu suspinînd scurt...

Lumina se stinse încet, fata își lua adio fluturînd, în mîini, o basma mititică. Cineva i-o smulse parcă din mîini, basmaua zbură ușor pînă pe gard, ștergîndu-i lin obraiii ca de hornar. Ca un hornar din desenele anilor tinereții, trase în cărbune în dimineți de iarnă, pe gardurile caselor unde locuiau fete, cele mai frumoase fete...

În românește de
ILDICO ACHIMESCU

Vinul amforei dace

Din argint – cilic de iie, de la stele fir de tort – dacii făurari
Ferecat-au amfore de ofrandă, înalte, închinare pentru zile mari...
Cu făpturile pădurii, cizelat-au, roată, cu zeițe, horele –
Peste șold de vas încinse, – pas mlădiu să-l dănțuie, mîndre-hoeforele.

Codrii tainelor străvechi și-au lăsat sprinten tipar, ramul și driadele,
Viile cu rod străbun, la cules pe răsărit de lună, bachice, menadele...
Din lire tîrzii de toamnă, vornicel de nuntă, tracicul Orfeu,
Cu nectarul cîntului, vinul îl descîntă, omul-semizeu...

Vintrele pe Istru își desfac năierii. Amforă-i destinul dacicului vin,
Cetluit de-argintul vetrelor de meșteri. Dinspre Dacia Felix, Pontul Euxin
Poartă imbelșugate, grelele corăbii pe argint de unde, – hoefore gete
spre roman meleag. –
Pentru larii gemeni lapte de ambrozie, vin din cupa dacă incizată
cu lupul de steag...

Lira

Mi-a dat primăvara o liră de ramuri,
Să cînt apolinic un mod...
Sandala, pășind peste marmuri și
lanuri,
Colindă spațiile largi de rapsod...

Mi-a dat primăvara o liră de soare,
Aed călător, – să o închin, –
Prin tîrguri și orașe în sărbătoare,
Primei libații dintr-al strămoșilor vin...

Imi zvîrle primăvara o liră de zbor,
Din carul ei de foc, cu hamuri de azur...
Pana pierdută la tras, de un cocor,
O înham de al coardei contur...

Se cîntă aurul verde al gliei,
Pe coardă de salcie prelungă...
Rhytonul cu rouă, pe coarda tăriei
Revarsă viață prin luncă...

Cu raze de liră, din mituri reînvie,
Curcubeul dintii, pe altar milenar, –
Peste davele manilor, vibrează apa vie,
Imnul Daciei agreste, în ritualul solar...

Gabriela Grigoriu

Maria-Luiza CRISTESCU

Rutină

ABIA a treia zi de la sosire sta de vorbă cu femeia de serviciu. Îi dăduse din prima zi un bacşiş. Nu ca să facă mai bine curăţenia, ci să nu apară cu aspiratorul şi cîrpele de praf înainte de a ieşi Mihai la plimbare sau în restaurant.

— Cum te cheamă ? o oprise Aura pe hol.

— Mie, clienţii care mă respectă îmi zic tanti Ioana. Aşa îmi zice şi tovarăşul administrator şi tovarăşul director. Eu sînt cea mai bătrînă dintre toate femeile de servici.

— Ei, atunci, tanti Ioana, fii te rog bună şi nu intra în apartamentul nostru decît după ce a plecat din hotel soţul meu. Are el sensibilitatea asta că nu poate să sufere să vadă cum se face curăţenie.

— Păi, eu înţeleg ! rîsese respectuos femeia grăsuţă şi cu zîmbet alb, curat. Toţi bărbaţii sînt aşa. Nu pot să sufere să te vadă făcînd curăţenie ! Al meu zice că fac special ca să-i scot lui ochii cu cît muncesc acasă după ce aduc şi un salariu.

— Aşa-i şi al meu !

Aura era în rolul ei de femeie „populară". Îi întinse banii şi îi mulţumise cu o mină complice. Toate femeile sînt la fel, la urma urmelor, oricîtă şcoală şi educaţie ar avea. Bărbatul tot stăpîn năzuros rămîne.

— Dar nu trebuie ! se sfiise tanti Ioana. Eu sînt plătită pentru ce fac aici ! întinsese mina, bucuroasă şi ruşinată. O ţărancă venită să cîştige în oraşel şi alergînd acasă la găinile ei şi straturile de roşii.

Pînă acum n-o văzuse şi n-o auzise. Cum clincănea cheia la doi-doi-nouă, femeia de serviciu în halat bine călcat, de culoarea mierii, dominantă în hotel, se refugia în oficiu, tîrînd după ea aspiratorul. Să nu i se vadă nici măcar urma.

— Am crezut că aţi ieşit ! se sperie acum.

— Bine că ai venit ! o linişti Aura. Şterge, te rog, praful, aranjează canapeaua şi atît. În linişte da ?

— Sigur ! se repezi tanti Ioana cu cîrpele spre televizor şi măsuţa de băuturi şi cafele.

— Auziţi, se întoarse după o clipă spre fotoliul Aurei. Mie, nu ştiu cum, dar, zău, îmi sînteţi tare dragă ! Parcă aţi fi fata mea. Să nu vă supăraţi pe mine că vorbesc aşa ! Nu vă supăraţi, nu ?

— Cum o să mă supăr ? ! Mă bucur, tanti Ioana !

— Eu nu ştiu să mă exprim aşa frumos, dar zău, nu sînt proastă ! N-am eu şcoală...

Aura cunoştea ritualul. Acum urma povestea vieţii ei. Pentru banii pe care îi primise şi nu numai de asta, dar de bucurie că era stimată. Trebuie să răsplătească cumva.

— Vă văd cum vă purtaţi cu domnul ! Sînteţi taaare bună ! Zău, dacă nu cred ! Da' şi eu sînt aşa, cu toate că am trăit taaare rău cu bărbatul !

O privi neliniştită pe doamna în halat lung de baie, frumos, decoltat aşa că i se vedea şanţul dintre sîni. Să nu care cumva să-şi închipuie că face comparaţie şi bănuieşte că tot rău o duce şi dumneaei cu soţul. Îi văzuse ea după cum ies din cameră, ea înainte, el în urma ei, parcă ar urma-o şi parcă totuşi nu-i prea vine s-o facă. Îl vedea cum încetineşte pasul, gata-gata s-o ia la fugă înapoi şi s-o lase pe doamna singură.

Aura îi zîmbi, încurajînd-o. Scena mărturisirii nu putea lipsi, iar ea era făcută să primească confesiile femeilor de serviciu, ale dactilografelor de la ghişee, ale portăresei şi cabinierei teatrului.

— Zău, parcă aţi fi fata mea ! se jură iarăşi. Cîrpa de praf îi atîrna răbdătoare în mînă.

— Am măritat-o, acum cinci ani. Acum îmi însor băiatul. Cu banii de la dumneavoastră, am zis să fiu şi eu doamnă, şi să-i cumpăr şi un servici de cafea. Să nu zică nora-mea că soacra nu i-a dat. Nu vă supăraţi că vă spun, nu ?

— Spune, tanti Ioana ! Ia loc, te rog !

— Nu mămicule ! Doamne fereşte, asta nu ! Dar voiam numai să vă spun ! Eu am trăit tare rău cu bărbatul meu ! Nici nu ştiţi prin cîte am trecut ! A fost băutor ! Beţiv, ce mai ! Dumneavoastră vă pot spune că înţelegeţi ! Şi cînd l-au lăsat puterile şi-am zis că mai răsuflu şi eu, l-a paralizat Dumnezeu ! L-a lovit damblaua, Doamne iartă-mă ! Şi tot pe mine a căzut greul ! se înclina trupul grăsuţ al femeii ca şi cum ar fi făcut temenele. Şi l-am îngrijiiit ! Opt ani ! Şi tot n-a fost mulţumit ! Cum s-a putut tîrî iarăşi pe picioare şi nu-i mai trebuia să-i dau mîncare în gură şi nu mai murea de sete dacă nu eram eu să-i dau, a început să se poarte urît cu mine. Şi mă făcea curvă ! Să mă iertaţi, dar noi sîntem de la ţară şi la noi aşa se vorbeşte ! Şi să mă trăsnească Dumnezeu — uite că îmi fac şi sfinta cruce ! — dacă am cunoscut eu alt bărbat decît pe el. Şi opt ani a stat paralizat şi nu l-aş fi dat pe toţi bărbaţii din lume ! Că era al meu ! Eu l-am spălat, eu l-am şters, să mă scuzaţi, că doar el era ţeapăn ! Şi, cum şi-a revenit, nici bună ziua nu mi-a mai spus ! Eu am crescut copiii, eu i-am dat la şcoală să-şi facă un rost şi mi-am luat de la gură ! Şi el să-mi zică mie cuvîntul ăla !

— Ce să faci, tanti Ioana ! o consolă doamna. Aşa-i viaţa !

— Aşa, sigur că aşa, de' ce păcate oi fi avut eu ! ? Unul nu făcusem ! Şi, acum vă spun numai dumneavoastră, că ştiu că n-o să spuneţi la nimeni ! M-am gîndit şi eu : ce-a fost viaţa mea ? Numai muncă, mătura şi spălatul rufelor, copii de crescut. Şi nu că-mi trebuia bărbat, dar vedeam cum pe alte femei le sărută bărbaţii lor, le duc la cinema, le serveşte cu o prăjitură... Şi mi-ar fi fost şi mie drag să-mi facă şi mie asta bărbatul ! Şi m-am gîndit eu, m-am gîndit serios, să mă duc şi eu cu un bărbat ! Zău, m-am gîndit, fiindcă mulţi îmi ziceau ! Mă pregătisem în sufletul meu, mă hotărisem ! Şi tocmai atunci am primit telegramă de la băiatul meu că vine în permisie de la armată ! Vă spun drept că m-am speriat şi rugat lui Dumnezeu ! Aşa i-am spus : „Doamne, iartă-mă că am păcătuit ! Că aş fi vrut şi eu să-mi spună bărbatu' meu, uite Lenuţo, să fim ca frate şi soră, să-mi fii ca mamă şi eu să-ţi fiu ca tată şi să trăim şi noi ca doi oameni care rămîn singuri şi bătrîni pe lumea asta !"

— Eşti o femeie de treabă şi cinstită, tanti Ioana !

— Zău, doamnă ! îşi şterse o lacrimă femeia cu zîmbet alb şi curat. N-am făcut-o nici pe asta, că Dumnezeu l-a trimis pe băiatul meu din armată să mă oprească.

— Acuma îl însor ! zîmbi dîndu-şi bustul scurt şi vesel pe spate. Am adunat două mii să dau la masă, că e nuntă cu dar. Să nu dăruiesc eu mai puţin ca naşul ! Am adunat din ce mi-au mai dat clienţii. Cîte cinci lei, cîte cinci lei ! Gîndul meu ar fi fost să le fac un cec de cinci mii de ăla de maşină ! Şi aş fi fost mulţumită că sînt doamnă ! Şi m-aş fi dus la cosmetică să spun acolo să mă facă un pic mai frumoasă ca pe mireasă ! rise tanti Ioana fluturînd cîrpa de praf ca pe o batistă.

— Nu vă supăraţi că glumesc şi eu, nu ?

— Nu, tanti Ioana.

— Atunci să vă mai spun ceva ! şi cu asta vă las în pace ! Văd eu dacă mai pot împrumuta să dau cinci mii la nunta băiatului. Fac eu ceva ! Şi pe urmă mă ocup de mine ! Am să pun în fiecare lună cîte o sută deoparte pentru înmormîntare. Doamne fereşte, fac vreun infarct şi mor nepregătită ! Mi-am pregătit — de ce să mint ? — o rochie care îmi place, un furou nou şi chiloţi ! La vară îmi mai cumpăr o pereche de ciorapi ! De fapt trebuie să-mi cumpăr o pereche şi pentru nuntă ! Dacă dă Dumnezeu şi nu-i rup în ziua aia, îi pun de-o parte pentru înmormîntare !

— Cîţi ani ai, tanti Ioana ?

— Am aproape patruzeci ! scuturî capul cu zîmbetul alb şi curat.

Aura se înfioră. Cîţiva ani diferenţă între femeia asta şi ea, care e ca şi fata ei. Cîrpa de praf îşi făcu iute datoria. Mîngîie pervazul ferestrei, braţele fotoliilor şi lustrul clanţa.

— Bună ziua ! se întoarse îngrijorată tanti Ioana.

— Bună ziua şi n-avea nici o grijă ! Ce mi-ai spus rămîne între noi !

— Aşa, mămicule ! Asta am vrut să te rog ! Că la mine în sat dacă aude cineva şi află nora-mea sau ginerele meu ce m-am gîndit eu odată o să-mi spună copiii că am fost din alea ! Şi, zău, e păcat de mine !

— Fii fără grijă !

AURA închise uşa de la hol. Mihai ieşea încet din dormitor. Se aşeză în fotoliul pe care îl refuzase tanti Ioana. Privirea verde şi uimită înghiţea întreaga fiinţă a iubitei. Iubita zîmbea în gol. Maiestatea impasibilă a naturii era martora indiscretă a scenei mute, pîndea prin imensitatea ferestrei.

— Coborîm să-l vedem pe Sergiu ?

Sigur că da, coborau, cum să nu. Iubita habar n-avea, desigur, că el se gîndeşte să-şi cumpere un costum nou, un costum pe care s-ar cuveni să-l aibă, doamne fereşte ! Poate şi lenjerie. Poate şi o pălărie. Dacă se va întîmpla, ar trebui să fie pregătit. Pardesiul şi paltonul lui gri cam ponosite, puloverele gri, şi ele cam vechi, nu sînt ceea ce s-ar cuveni în împrejurarea de viaţă respectivă. Tanti Ioana, sora lui necunoscută a cărei viaţă se derulase în zece minute, îl avertiza. Ce fusese viaţa lui ? Poate ar trebui să pună şi ceva bani de-o parte. Cîteva mii de lei. Dacă se întîmplă ceva cu el, buna lui prietenă trebuie să aibă din ce trăi. Ce-i putea lăsa el după moarte ? Casa era cu chirie, de la stat. Căsătoriţi legal nu erau. Drepturi asupra operei lui i-ar fi revenit soţiei legale pe care n-o văzuse de atîţia ani. Mai era şi mama. Tanti Acatrinei i-ar fi fost şi văduva şi fiica. Poate că ar fi acceptat să împartă măcar biblioteca lui cu buna prietenă. Poate că nu, iar atunci ? Ar trebui să facă un testament. Cu notar de faţă, cu martori. Să fie totul pus la punct, să nu se iţte neînţelegeri şi uri. Şi ce să le lase ? Averea lui erau datoriile, cîte le mai avea. Bunurile mobile : un dormitor care costă două salarii medii şi un birou pe care multă lume l-ar fi aruncat demult. El îl păstra numai pentru că era legat afectiv de lemnul pe care îşi scrisese cărţile. Aşa cum erau ele. Iar cărţile ? După ce va dispărea el, vor muri şi ele de moarte bună. Cel mai probabil ! Singura şansă pentru mama şi buna lui prietenă ar fi fost să-i izbutească opera la care se gîndea. Numai că nu se scrisese nici măcar pe cîteva pagini. Încă nu se născuse decît ideea. Iar ideea de... Ideea nu se încarnase. Iar buna lui prietenă răbda, aştepta timpul favorabil al tăcerilor lui de lucru. Jumătate din viaţa pe care i-o oferea era chinul casnic şi matern. Tăcerea şi mutenia din zilele fertile ale scrisului. Cealaltă jumătate era refuzul de a o şti şi vedea, al chinului neputinţei lui de a scrie. Opera, aşa cum era, trimitea spre ea doar ceea ce trebuia răbdat. Satisfacţia ei era atît cît putea fi a oricărui cititor. A unuia mai lucid şi mai afectuos totodată. Cine ştie de cîte ori se simte nefericită, neîmplinită alături de el. Şi ce să facă. Alungă aspiratorul, cîrpele de praf, ascunde detergenţii şi bureţii de frecat chiuvetele şi veceurile. I-a explicat, poate că l-a înţeles. Dar raţiunea nu e totul. Dostoievski o spusese şi pe asta înaintea lui. De altfel, cum se spusese totul înainte de a se naşte fiecare care a mai spus-o încă „o dată". Vedeţi domnilor, perora Fiodor Mihailovici, raţiunea e indiscutabil un lucru bun ; dar raţiunea nu-i decît raţiune ; ea satisface indiscutabil însuşirea de a raţiona a omului, pe cîtă vreme voinţa este manifestarea întregii noastre vieţi ; vreau să spun, se dădea el de ceasul morţii să ne convingă, vreau să spun, a întregii vieţi omeneşti, cuprinzînd atît raţiunea cît şi toate sicaiurile celelalte. Cuvîntul ăsta îl găsise bine, cu ironie pentru vorbele pompoase cu care denumim viaţa interioară, sufletul, orgoliul rănit, vanitatea, neputinţa. Niţte sicaiuri. Şi, în ciuda faptului că în această manifestare viaţa noastră apare adesea cam lamentabil, ea rămîne totuşi viaţă, nu-i o simplă extragere de rădăcină pătrată. Cît de minunat-meschin ar fi să putem trăi viaţa cu siguranţa cu care se extrage singură, după o lege simplă ca orice lege, rădăcina pătrată ! În acest proces n-ar mai interveni sensibilitatea lui la procesul cotidian al făcutului curăţeniei în casă. Raţional, desigur, e de acord că nu putem lăsa să ne acopere gunoaiele, deşeurile şi ambalajele, pungile de plastic şi cutiile golite de conserve, sticlele fără conţinut, praful nemiloasei naturi şi zgura ieşind triumfătoare din fabricuţa de papuci de casă de vizavi de blocul nostru. Şi buna prietenă le înlătură în fiecare zi după ce a intrat ei în camera de lucru. Îl menajează. Îi şi displace s-o vadă ducînd găleata cu gunoaie, cu resturi din mîncarea de ieri, cu chiştoace de ţigări. Mirosul ăsta confuz şi respingător al excrementelor vieţii diurne îl asociază în zilele lui de neputinţă cu fiinţa care îl înlătură. Şi mi-e ruşine. A doua zi, înainte ca ea să se trezească duc gunoiul şi-l arunc în gîtlejul hulpav şi vertiginos al toboganului. Încerc să mă simt murdar, să mă cred exhalînd putrefact. Nici vorbă, eu sînt curat, îmbăiat, am în nări parfumul cafelei cu care o aştept pe buna prietenă să revină din lumea somnului. Numai ei îi fac nedreptatea de a mi-o imagina cu găleata în mînă. La mine e doar un accident. Şi am dreptate să fiu nedrept. Am dreptate să mă simt persecutat de natura care proliferează bezmetic şi pe care trebuie s-o pui la locul ei în fiecare zi, să-i jugulezi lăbărţarea de resturi menajere, de ruşini ale burţii, de capetele de găini refuzate pînă şi de stomacurile noastre. Ca şi cum n-au fost cîndva chiar capete cu tot ce se află în această cutie. Curăţenia asta nu se termină niciodată. E starea de haos a universului pe care trebuie să-l ordonezi în fiecare zi ca să ţi se permită să trăieşti. Şi asta mă revoltă. De ce, de ce să fie Sisif simbolul spiritului uman victorios ? E o stupiditate, o imensă nedreptate. Să cari un pietroi pînă în vîrful muntelui, ştiind că se va rostogoli jos în şesul nimicului. Şi ce victorie a spiritului este în ritualul zilnic al rinitului de murdărie. Să-ţi bărbiereşti obrajii zilnic, să faci duş, să-ţi tai unghiile o dată pe săptămînă, să te tunzi la acelaşi interval, să-ţi tai perii agresivi care-ţi ies din nas ? Iată mărturiile dezordinii lumii, imaginea haosului care se reface mai puternic decît orice forţă ordonatoare. Cîrpa de praf în mîna bunei prietene mă umple de furie, fiindcă îmi aminteşte praful care se lăfăie continuu în respiraţiile noastre, peste paginile scrise sau imaculate. Fereastra deschisă în fiecare dimineaţă şi aerul proaspăt care îmi răsfaţă plăminii îmi amintesc că dreptul meu este doar la aerul poluat. Înghiţindu-l o zi întreagă, am alt drept, să trag două înghiţituri de aer adevărat. În fiecare zi o luăm de la capăt cu ştersul prafului, aruncatul gunoaielor, aşezatul obiectelor în locul care le-a fost destinat. În fiecare zi a vieţii facem de mîncare, ne nutrim de trei ori organismul, bem apă de trei ori după masă. Creaţia creatorului divin ne apasă pe umeri. N-a făcut nimic decît să invente un haos, univers, numit mai pompos ! pe care ni l-a lăsat moştenire. Să-l echilibrăm, să-i punem în relaţie elementele. Şi atunci de ce-i revine lui meritul suprem ? El creatorul, iar noi creaţia lui.

— La ce se gîndeşte buna mea prietenă ?

Aura îi adresă acel zîmbet. Ritualul liniştitor, pudoarea de a suferi singur.

— La prostii.

— Aş avea chef de o petrecere, de o beţie, de ceva care să semene cu inconştienţa fericită a adolescenţei.

— Ferească Dumnezeu, să-mi mai trăiesc odată adolescenţa !

Aura ignorase că nu vorbea singură. Oare ce adolescenţă a avut ea ?

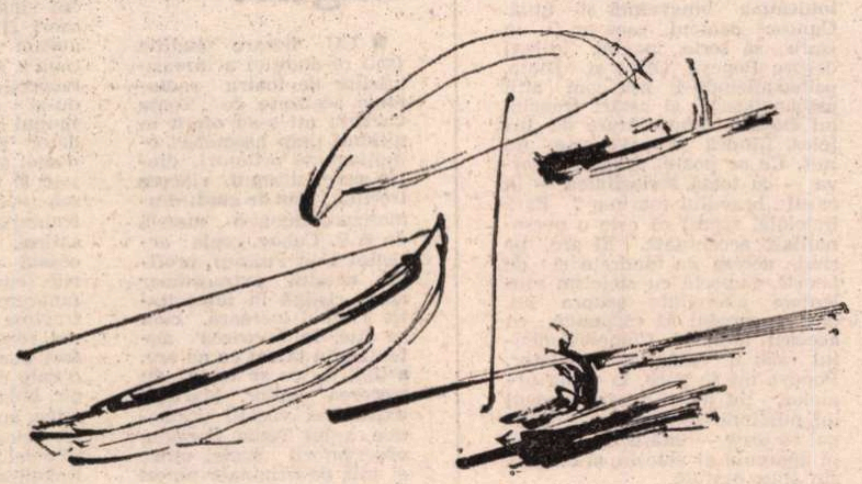
În şase ani n-avuseseră vreme să abordeze problema. Îşi prezentase el biografia, una din ipotezele despre ea : fantezist-ironică, fermecător-mincinoasă. Marile probleme le bagateliza sau ascundea, iubirile erau numite aprinderi ale epidermei, suferinţele treceau într-o clipă, trădările se justificau sau radiau pur şi simplu. Odată, foarte curînd, vor sta la gura sobei, se vor ameţi de aburul vinului şi îşi vor plînge unul altuia suferinţele. Cele din iubire, din ruşine. Şi neputinţele, şi înfrîngerile. Atunci o va ruga să-i povestească adolescenţa ei de care îi era atîta groază. Dar restul ? Prima tinereţe, iubirea pentru bărbatul care i-a fost soţ şi tată al copilului ? Poate că e mai bine să se oprească la adolescenţă. Toate adolescenţele au ceva comun prin suferinţa romantică şi complexele caraghioase. Mai tîrziu se poate rîde cu destulă uşurinţă de ele. Sînt floare la ureche pentru ce are să urmeze.

— Eu mă retrag în dormitor. Pentru oricine ar veni, sînt plecat în Noua Zeelandă.

— Bine, dragul meu. Bine.

Aura regreta că nu l-a putut feri şi de data asta de cîrpa de praf. Nici de hainele pregătite pentru înmormîntarea femeii de serviciu. Le îmbrăcase ea şi tot nu fusese de ajuns. Pe viitor va trebui să fie mai atentă. Ce rost are să trăim cu toţii aceeaşi suferinţă. Ar fi fost suficient să moară un singur om din lume pentru ca moartea să existe.

(Fragmente de roman)



Desene de **Gh. V. Ioneseu** din ciclul „Marea"

Teatru

Cartea:

Marius Robescu:

„Autori şi spectacole"

● FOARTE exactă, în laconismul ei, definirea cuprinsă în titlul volumului de critică teatrală al lui Marius Robescu **Autori şi spectacole.** Exactă pentru că, mai mult, mai semnificativ decît o grupare de cronici, cartea formulează pertinente puncte de vedere despre dramaturgi clasici şi moderni, români şi străini, a căror creaţie este analizată prin prisma unor piese reprezentate pe scenele noastre în ultimul deceniu. Exactă, de asemenea, şi prin succesiunea termenilor, pentru că, în adevăr, atenţia criticului se îndreaptă mai cu seamă asupra literaturii dramatice, referirile la spectacole fiind mai concise (totdeauna limpezi, totdeauna exprimînd un punct de vedere, dar mai concise).

La lectura cărţii lui Marius Robescu, imaginea care se conturează nu este nici un moment aceea de simplă antologare a unor cronici teatrale, ci de lucrare unitară, gîndită în ansamblul ei, în care capitolele sînt nu numai ordonate după anume criterii, ci descind, limpede, din acestea. Aparent, analiza unui text dramatic, oricît de concis ar fi, depăşeşte de fiecare dată graniţele propriului teren, şi aceasta nu prin referiri la întreg, prin obişnuita încadrare în context, stabilire de filiaţii, apropieri, disocieri, ci prin amplificarea terenului însuşi al investigaţiei. Este vorba, deci, despre o anume înţelegere a obiectului cercetării şi nu de incursiuni în zone apropiate acestuia, analiza nu se exercită asupra unei piese dintr-un ansamblu, ci chiar asupra ansamblului, descifrat în cazul particular al unei piese.

Se desprinde din paginile cărţii o permanentă senzaţie de ordine, de soliditate şi claritate a ansamblului de criterii, care se referă atît la modul de receptare a actului teatral, cît şi la acela de transcriere a judecăţilor formulate. Poţi fi sau nu de acord cu opiniile criticului faţă de un text sau faţă de un spectacol, dar eşti obligat să apreciezi coerenţa gîndirii, rigoarea şi totodată supleţea în construcţia unei demonstraţii. Prezenţa unui ferm — niciodată rigid — sistem de valori apare (şi aceasta ni se pare o însemnată calitate) ca o concluzie pe care o desprinde cititorul, care i se impune implicit. Criteriile de apreciere sînt aplicate nu expuse, ele constituie suportul unei judecăţi de valoare, al unei cronici şi nu panaşul de ordin teoretic.

Critica profesată de Marius Robescu se defineşte prin tonul măsurat, atent la nuanţe, respingînd cu egală hotărîre şi asprimea pamfletar-violentă, dar şi extazierea tradusă în zurgălăi de interjecţii. Cuvîntul este întotdeauna ales cu grijă, nu o ia impulsiv înaintea gîndului, ci îl exprimă cu maximă precizie, în substanţa sa.

Desprindem în atitudinea criticului — chiar dacă afirmaţia pare ciudată — o extremă, organică bună cuviinţă în modul în care se apropie de actul teatral. Niciodată sarcastic — pentru că ironia fină, întotdeauna îndreptăţită, se dovedeşte mai sugestivă, îşi atinge cu precizie ţinta fără a o arunca în aer — niciodată ditirambic — pentru că relevarea cu competenţă analitică a unor calităţi este infinit mai convingătoare decît o avalanşă de epitete superlative. Respectul faţă de opera de artă, marcă a autenticului profesionist, refuză tonul familiar, „bătaia pe umăr" încurajator-satisfăcută, ca şi „tragerea de urechi" punitiv-ofensatoare. Sub tonul de aparentă răceală se simte în permanenţă un interes viu, dorinţa şi capacitatea de a înţelege procesul artistic în ceea ce are esenţial, într-adevăr definitoriu.

Marius Robescu provine în critica dramatică din literatură şi în afara consecinţelor evident favorabile ale acestei evoluţii (personalitatea expresiei, „evaziunea" benefică de la un jargon din păcate solid instaurat, seva proaspătă care îi străbate frazele ş.a.m.d.) se remarcă în cronicile sale şi tentaţia de a acorda mai puţin spaţiu spectacolului, în favoarea textului. Realizarea scenică nu este, desigur, ignorată, nici „expediată", dar apare întotdeauna redusă la notarea esenţialului. Cîteva rînduri despre regie şi abia cîteva cuvinte despre interpretarea actoricească — judicios cîntărite, e drept — sînt uneori insuficiente pentru a putea contura o imagine perfect închegată a întregului — text, construcţie scenică — pe care îl presupune orice spectacol teatral. Aceeaşi uşoară senzaţie de incomplet se resimte, la lectura volumului, şi datorită conciziei maxime a fiecărei cronici, concizie motivată în pagina de ziar, desigur, de dimensiunile inevitabil restrînse ale spaţiului oferit. Adesea, şi mai ales în cazul spectacolelor importante, s-ar fi simţit nevoia ca demonstraţia să fie amplificată, analiza adîncită, împlinită prin investigarea unor căi mai numeroase.

Cristina Dumitrescu

Personalitatea unui regizor

DIN păcate, mai mult întîmplător am avut prilejul să lucrez cu Alexa Visarion, unul din cei mai talentaţi regizori tineri, dacă nu chiar fruntaşul generaţiei sale.

De la primul contact cu acest regizor-flacără, se instaurează între el şi actori două stări : una de conflict aparent, iar a doua de aderare, pînă la sacrificiu, la propunerea de a crea un nou spectacol. Ora începerii repetiţiilor e sacră — la Visarion, după talent (şi cultură), dezideratul următor se numeşte disciplină. La repetiţii, nimeni nu întîrzie ; dacă totuşi i se întîmplă cuiva, i se spune să nu mai vină deloc. La spectacole, în mod obligatoriu se vine cu o oră şi jumătate înainte, pentru repetiţie.

În general, Alexa trăieşte într-o tensiune la care alţii ar fi de mult carbonizaţi. Are o energie şi o capacitate de muncă impresionante. Nu oboseşte niciodată. E creator de furtuni (benefice pentru noi, actorii). Punerea în „stare" e unul din principiile sale de bază, dar ceea ce nu se ştie e că această „stare" — mai întîi de creaţie — începe din hol înspre scenă. Toate reziduurile ştiinţei de a face un rol, experienţa, vechimea în teatru, atuul unui anume statut preferenţial-ierarhic, toate tarele manierist-artistice dispar : actorul trebuie să fie o pastă pregătită bine, psihic şi fizic, pentru a se putea lăsa modelată în forme imprevizibile, de către acest modelator de oameni-personaje, creator de **stări, relaţii, tensiuni, atmosferă,** dar mai ales **tăceri** (cel mai mult iubeşte **tăcerea** — i se pare o stare complexă, fiindcă poartă în ea echivocul, contradicţia, şocul, o încărcătură de semnificaţii în faţa căreia cuvîntul devine neputincios).

La Visarion se cunoaşte cu precizie ora începerii repetiţiilor, dar nu şi cea a terminării lor — o repetiţie poate să dureze o oră, două, sau patru-cinci.

Cred că cea mai mare calitate a sa e darul de a contamina. Chiar pe cei mai comozi dintre noi îi pune într-o stare de ardere, în acea stare de „pe viaţă şi pe moarte", în starea, ai zice, a ultimei zile pe care o mai avem de trăit. Convertirea la proiectul noului spectacol se face spontan, din felul în care explică. De fapt nu explică, el însuşi se pune în „starea" de spectacol (e şi un actor extraordinar). E totdeauna foarte bine pregătit, ştie ce vrea, iar mijloacele cu care ne convinge sînt dure, colţuroase, nedelicate, radicale, fără drept de replică. Întotdeauna porneşte la drum, explicînd condiţia şi menirea actorului, bineînţeles, la nivel mondial. Căci îşi gîndeşte spectacolele ca pentru o competiţie internaţională. Conştient de propria-i valoare, trăieşte exclusiv prin şi pentru teatru. E contradictoriu, întotdeauna vehement şi agitat, coleric, niciodată indiferent, ardent, sentimental şi lucid, patetic, tiranic, ironic, agresiv, brutal, incisiv, vanitos, sensibil, delicat, pur, ingenuu, grav, fulminant, teluric, vulcan în veşnică erupţie, în stare să nege tot pentru a putea afirma ceva.

Premiera e o naştere grea, dureroasă, care poate aduce pe lume încă un argument în favoarea vieţii, dar mai ales a depăşirii condiţiei unui anumit nivel de a trăi, de a gîndi. Nu e regizor „de sală" — adică să stea în hăul sălii şi să dea indicaţii stereotipe : „Intri prin stînga, ieşi prin dreapta". Nu. E un permanent alergător de cursă scurtă, între sală şi scenă ; uneori ai senzaţia că, în acelaşi timp, e şi într-o parte şi în alta, iar glasul i se aude peste tot. Începe prin a popula suprafaţa, spaţiul scenic, cu sensuri, cu semnificaţii în multiple planuri vizuale, auditive, în alternări surprinzătoare de ritmuri, în ruperi de ritm, de mişcare, căutînd întotdeauna să scoată în relief acele reacţii ascunse adînc în structura personajelor, partea nevăzută a lumii, iar cînd vreunui interpret nu-i reuşeşte ceva, începe să strige, să blesteme, ca peste cîteva clipe să-l vezi pe scenă, interpretînd el însuşi în locul colegului care asistă, înmărmurit de virtuozitatea demonstraţiei, cu o expresie de uimire şi neputinţă. A arăta cum trebuie interpretat un anumit moment, e ultimul argument al lui Visarion. Forînd atît de adînc în natura umană, explicaţiile, oricît de multe şi detaliate ar fi, nu ajung ; la nivel teoretic, înţelegem şi sîntem de acord cu el, dar mijloacele actoriceşti folosite nu sînt cele pe care el le doreşte, şi atunci **arată** — dar cum arată ! E în stare să interpreteze toate personajele, masculine şi feminine, cu talent de mare actor ; n-are simţul ridicolului, şi de aceea îi reuşeşte — actoriceşte vorbind — totul.

Privit din afară, la prima vedere, pare teribil şi infatuat, „un talentat cu şanse", cum se exprima cineva. Dacă ar fi aici numai glasul invidiei, ar fi bine, dar Alexa Visarion este admirat şi contestat ; pe mulţi îi intrigă succesele sale, alţii îl pun sub semnul modei teatrale. Adevărul cred că se află în vocaţia sa ieşită din comun, vocaţie ce stă sub semnul muncii fără odihnă. El reuşeşte să facă din lumea teatrului, a spectacolului, ceva unic, irepetabil. De multe ori ai senzaţia că, acolo, pe scenă, se naşte o viaţă mai adevărată decît viaţa şi doreşti să n-o mai părăseşti, să trăieşti numai în acea lume, creată, recreată, să nu mai revii la cea adevărată, diurnă, ternă, derizorie şi trecătoare...

În lumea piesei lui Büchner **Woyzeck,** există o scenă a bîlciului şi doi colegi interpretează doi dresori — unul a dresat o maimuţă, celălalt un cal. Colegii mei, cunoscînd lumea circului, au început prin a interpreta aceste personaje „la prima vedere", cum se spune, dar Alexa opreşte totul, explicînd că aici e vorba de altceva, de o inversare de relaţii. Starea, mai mult sau mai puţin dramatică, a dresorilor nu interesează, ci starea tragică a celor dresaţi. Unul din dresori, în exerciţiul funcţiunii, devine agresiv, periculos şi abil, iar celălalt e profesional, trist-ironic, realizînd parcă inutilitatea actului său. Particularizînd atît de surprinzător se generalizează esenţa fenomenului şi nu partea lui formală.

Talent, disciplină, intransigenţă, dăruire pînă la sacrificiu, pînă la ideea că fiecare zi e ultima pe care o trăieşte, acestea toate sînt înglobate în acest om care nu oboseşte niciodată, care e tumult şi zăgăzuitor al acestuia, care trăieşte pentru a dărui totul semenilor săi. Acesta e Alexa Visarion, omul şi regizorul, unul din animatorii actuali ai teatrului românesc.

George Bănică

● **La Oradea, stagiunea s-a închis cu premiera românească a piesei lui Mihail Bulgakov,** Ţarul Ivan îşi schimbă meseria. **Regia : Alexandru Colpacci. Interpretul din fotografie: Nicolae Toma.**

SECVENŢĂ

■ O (re)întîlnire cu Popeye marinarul (în program, săptămîna aceasta, la „Doina") e întotdeauna binevenită şi utilă. Cunosc oameni care ar fi în stare să scrie pagini întregi despre Popeye, Olive şi Bluto, psihanalizîndu-i aşa cum alţii psihanalizează şi astăzi trenciul lui Bogart. Împrejurare de înţeles, fiindcă Popeye este un mit. Ce se poate, aşadar, observa — cu toată seriozitatea — în cazul bravului marinar ? Fără îndoială, faptul că este o personalitate accentuată. El are, pe rînd, accese de tandreţe şi de isterie. Suportă cu stoicism violenţele exercitate asupra lui, dar e capabil să răspundă cu aceeaşi monedă. Comportamentul său e, vasăzică, înşelător. Popeye mi se pare, la urma urmelor, un mare drogat, drogul lui numindu-se spanac. Spanacul ca drog — iată o idee adîncă în aparenta ei voioşie, şi cu asta am spus destule.

a.bc.

Radio Televiziune

Spre luna august

■ CU fiecare audiţie (sau re-audiţie) a înregistrărilor de teatru radiofonic realizate de Toma Caragiu (ni s-au oferit în ultimul timp asemenea emoţionante prilejuri, dintre care, ultimul, vinerea trecută : **Rău de gură,** dramatizare după o nuvelă de A.P. Cehov, regia artistică Dan Puican), profilul acestui extraordinar actor cîştigă în intensitate. Timpul lucrează, cum se ştie, în favoarea autenticului talent ce nu are, astfel, de ce se teme de trecerea anilor. Martorii explozivei vocaţii dramatice a lui Toma Caragiu, observatorii acelei unice şi atît de originale puteri prin care el însufleţea vocalele, consoanele, tăcerile şi cuvintele, dînd relief mereu neaşteptat nuanţelor, uimind totdeauna prin noutatea accentelor găsite (şi inventate) ştiu că acest „dar" se sprijină pe muncă, multă şi serioasă („muncesc enorm : 17 ore pe zi", spunea actorul în urmă cu 10 ani), pe credinţa fanatică, definitivă în meserie. Tumultul apariţiilor sale scenice, vizibila, foarte vizibila sa sete şi plăcere de a juca semnificau, toate, o victorie, de tip special, asupra propriei sale condiţii : „Eu care sînt un inhibat, un timid şi, în general, un om singuratic, retras, deseori sfios, alteori brutal, aveam nevoie să joc mult". A jucat deci, mult, respectîndu-şi şi iubindu-şi colegii şi dacă timpul ar fi fost mai răbdător şi-ar fi împlinit, poate, şi visele: Don Quijote şi Othello. O sintagmă revine adesea în confesiunile sale : sublimul satirei. Văzute din această perspectivă, rolurile, cuvintele, versurile (apărute aproape în întregime postum) capătă noi rezonanţe. Comicul a fost pentru Toma Caragiu o cale de acces spre tragic, hohotul de rîs care însoţea, aproape cu necesitate, oricare dintre apariţiile sale avînd o altă, neliniştitoare rezonanţă : „Capul meu / este foarte mare / mai mare decît jumătatea / neluminată a lunii / cap de timpit / şi încilcit / e vina mea / şi a lipsei de lumină / ar trebui să-l tai / pentru citva timp / (mai zice soacra că sîntem nebuni) / măcar pînă la primăvară / ca să mă pot odihni / crede-mă / scap de povară / nu-l mai pot duce / mă plîng / ca Isus / pe cruce / atîrnă rău / o vede orişicine / şi mi-e ruşine / şi-ţi jur mamă / îţi jur că-l tai / cu toporul / că nimic nu e mai uşor / de spus / ca adevărul" (din volumul **Poeme şi alte confesiuni,** Ed. Dacia, 1979). Într-un interviu apărut la 24 martie 1977, cînd nimeni nu se obişnuise încă cu absenţa sa dintre noi, Toma Caragiu vorbea tranşant, folosind timpul prezent al verbului : „M-am străduit, de-a lungul şi de-a latul existenţei mele să fiu un actor total. Nu ştiu dacă am reuşit, dar a fost obsesia mea nr. 1. Eu cred că actorul trebuie să joace astă-seară Lear şi a doua seară să fie clown la circ. Fără încurăjarea fenomenului intelectual şi cultural din tine, fără o modestie sinceră şi autentică, toate supapele de evoluţie se închid. Numai gîndul că încă n-ai ajuns acolo unde poate ajunge un om care se perfecţionează te păstrează în starea de modestie — înţelegerea acestui lucru ! Or, mie mi se pare tot timpul,

În această săptămînă, pe ecranele bucureștene, două noi pelicule românești : un lung-metraj documentar, Campionii **(regia — Constantin Vaeni, comentariul — Cristian Țopescu) și un film de ficțiune,** Tridentul nu răspunde **(scenariul — Ilarion Ciobanu, regia — Ștefan Traian Roman ; în imagine, actorii Boris Ciornei și Nicolae Praida)**

Revanșa Lelouch

TIMP de 15 ani, de la surpriza din 1966 cu **Un bărbat, o femeie** care căpătase la Cannes „Palme d'or" —, și pînă la filmul de azi, 1981 : **Unii și alții,** selecționat ca reprezentant oficial al cinematografiei franceze, la Festivalul de la Cannes —, în tot acest lung interval Lelouch a fost victima confraților, care au tăbărît pe el socotindu-l simplu meșteșugar. Astfel, în 1974, conferința de presă, care a urmat prezentarea filmului **O viață întreagă,** a fost un adevărat masacru. A fost (scrie criticul cinematografic G. Cohen) : „o adevărată bătălie ca pe vremea lui Hugo, o bătălie de tip **Hernani.** Criticii aproape că l-au huiduit. De o parte se afla Lelouch, om dintr-o bucată, cu spiritul său direct, iar de cealaltă parte tirul de mitralieră al intelectualilor care totdeauna l-au judecat rău, în numele unor principii de artă și eseu care desigur nu se aplicau realizărilor lelouch-iene". Amuzant în această țanțoșă dispută, amuzant și chiar comic este că noul film prezentat la festivalul cannez tocmai că aparține categoriei **artă și eseu.** E o revoluționară întoarcere la surse, la genul clasic al artei filmului ; la mai multe surse : la kino-glaz, la cine-ochiul lui Vertov ; la reconstituirile Méliès; la povestirile de tip legendă, de tip „saga", adică istorie universală oglindită în cîteva familii, precum în **Casa Buddenbrook** ; apoi întoarcerile la povestea făcută din momente, la momente de psihologie, la acel „montaj de atracții" descoperit de Eisenstein. E vorba, aci, de o jumătate de secol, între 1936 și 1981, așa cum această frămîntată epocă a fost trăită de trei generații. Filmul nu e numai o **saga** ; mai este și o superproducție. S-au făcut reconstituiri colosale. S-a reconstituit cu figuranți întreaga armată care a ocupat Parisul, precum și populația care asista pe stradă la defilarea „fritilor" în „pas de gîscă". S-a refăcut cu figuranți atitudinea fiecărui parizian consternat și nefericit. De asemenea, cu figuranți, s-a reconstituit bătălia de la Stalingrad. S-au filmat evenimente decisive din Tailanda și din Cambodgia, toate acestea pentru a evoca mizeria popoarelor dezmoștenite, contrastul între soarta acestora și viața îndestulată a apusenilor. Dealtfel acest contrast e subliniat chiar în titlul acestui film-saga : **Les uns et les autres,** „unii și ceilalți". Filmul are și momente de ironie, de satiră. În secvențele cu familia franceză, Lelouch declară că a vrut să zugrăvească acel tineret contestatar de astăzi care (citez) : „Ar vrea ca toți conducătorii din toate țările lumii să fie niște specialiști în «rock» și să aibă vîrsta de 10 ani ; iar profeților, ei le cer să... aibă haz".

Actorii profesioniști sînt tot unu și unu. Începînd cu marele Robert Hossein care a acceptat invitația lui Lelouch zicînd : „Am zis da pentru trei motive : personalitatea lui Lelouch, tema filmului și multele personaje diferite pe care le încarnez în multele epoci diferite". Hossein este, la început, tatăl din familia franceză. E pianist la Follies Bergères, iar soția sa violonistă. Vrednic de observat este că toate personajele principale sînt muzicanți: în familia germană, Daniel Olbrychski interpretează un șef de orchestră; la americani, James Caan e muzician și el. Să se fi gîndit oare Lelouch intenționat la asta ? Sau a ales asta instinctiv ca încă o ilustrare a acestui cumplit semisecol cuprinzînd cel de al doilea război mondial, delincvență și terorism, plus teama că oricînd s-ar putea produce catastrofa nucleară care ar șterge din Cosmos nebuna noastră planetă. O planetă care, așa de des, în loc să cugete, din contra : uită și cîntă. Oare unul din simbolurile abrutizării contemporane nu este și acel mic aparat de radio portativ care zbîrnîie și zdrăngăne în zeci de simultane exemplare, pe străzi, în tren, în autobuz, la munte, la mare, pretutindeni... ?

Cum spuneam, actorii sînt mulți și remarcabili : Hossein, Olbrychski, Nicole Garcia, Geraldine Chaplin, Jean Claude Brialy, James Caan și, în sfîrșit, proaspăta Eveline Bouix în care presa își pune mari speranțe. Muzica aparține celor doi ași ai acestei specialități : Francis Lai și Michel Legrand. În sfîrșit, în acest film, trebuie să subliniem și o altă performanță. Trei generații se perindă, timpul se scurge astfel încît adolescenta de la început devine babă. Zeci și sute de măști, obraze, nasuri, zbîrcituri variate, asta cere o mare artă a grimajului. Machiajul e semnat de Reiko Kruk și Dominique Colladan, celebri pentru grimajul lui Klaus Kinski în „remake"-ul **Nosferatu.**

Filmul e o vastă frescă însă făcută din „momente". Da, momente : multe, scurte și tari. Cam acesta a fost și programul lui Lelouch. Ne-o spune chiar și el, textual : „momente de viață, mici și mari, hotărîte de unii, trăite de ceilalți."

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

Ideea de film

POVESTEA Ioanei d'Arc a fascinat pe cineaști, începînd cu Méliès și De Mille, în epoca mută, și sfîrșind cu Preminger și Bresson, în zilele mai apropiate. Poate prin nuditatea ei, care le oferea pretextul unei neutralități formale, ferită de excese dramaturgice și prin asta constrînsă automat la interiorizare plastică. Cel mai inspirat dintre toți rămîne însă Carl Theodor Dreyer, uimitorul autor al **Pasiunii Ioanei d'Arc,** din 1928. Folosind exclusiv textele procesului de la Rouen, concentrînd însă cele 29 de ședințe într-una singură, pentru a obține unitatea de timp și de loc, Dreyer reușește maxima performanță de a face psihologie într-o operă mută, punînd cuvîntul într-o foarte tensionată stare de dependență cu imaginea. Bazat pe prim- și gros-planuri, mai ales ale fețelor personajelor, Dreyer organizează un neobișnuit suspense între detaliul psihologic și cuvintele ce-i vor fi insertate pe ecran. Cînd Ioana spune : „Mi-e sufletul murdar", aparatul trebuie să găsească pe chipul marii Falconetti (actriță memorabilă pentru toată istoria, prin unicul ei film) acea expresie, acel amănunt care să poată echivala starea sufletească enunțată. Urmează, citată și ea din procesele verbale ale grefierului, replica judecătorilor, concurată și ea de un plan de portret psihologic, și acest contrapunct se continuă pînă în final, producînd prin însăși monotonia lui o emulație, o curiozitate care evită ariditatea. Impresionant este că Dreyer a izbutit această suită de chipuri rembrandtiene eliminînd total machiajul. Fața actriței este redusă la propria-i putere de expresie, frapînd de la o replică la alta prin calma — și niciodată repetata — ei imobilitate, realizînd în cele din urmă sublimul, prin acea infinită diversitate a ființei vii. Dimpotrivă, juriații care-i sînt opuși (nemachiați și ei) au înfățișări țipătoare (grăsuni, cheli, unsuroși, agresivi, fanatici), dar care nu devin nici ele grotești sau vulgare, căci se urmărește nu condamnarea lor apriorică, ci precizia gesticii și credibilitatea atitudinii.

Întreagă această desfășurare se petrece într-un cadru puternic stilizat, în care geometria liniară (sulițe, gratii, scări, lanțuri, stilpi, cruci, spînzurători) și curbă (arcade, căști, butoaie, turnuri, țevi, cupole, clopote, bușteni, coșuri de nuiele, caldarîmuri din piatră de rîu) se îmbină într-o arhitectură al cărei singur lux este austeritatea și a cărei singură podoabă este demnitatea alb-negrului. Golit de orice emoție literară și de orice descripție verbală, filmul lui Dreyer este însăși **ideea** de film : el se exprimă exclusiv prin imagine, într-un scenariu în care cuvîntul fusese primordial, și obține prin asta unul din marile ascendente ale Mutului, în ajunul aparentei înfrîngeri pe care i-o pregătea Sonorul.

Romulus Rusan

Capacitatea **Revistei literare radio** de a marca evenimentele momentului s-a evidențiat din nou în ultima sa ediție. Astfel, decernarea premiilor Academiei, instituție care la 115 ani de existență își demonstrează și pe această cale semnificativa sa prezență în viața culturală națională, premii ce au încoronat importante lucrări științifice dar și literare precum cărțile scriitorilor Liviu Călin și Petre Sălcudeanu, invitați a-și rosti în fața microfonului mărturii de creație. Centenarul Bacovia a constituit, apoi, un alt punct relevant al sumarului **Revistei** și tableta lui Eugen Jebeleanu a fost profund impresionantă. Întorcîndu-se cu o jumătate de secol înapoi, în acel an, 1931, cînd, la o șezătoare literară, a avut șansa de a-l auzi și a-l vedea pe solitarul autor al **Plumbului,** Jebeleanu dar sincer, pentru că altfel aș fi murit demult, se cunosc nenumărate cazuri în acest sens — sincer, mi se pare că mai am multe de făcut. Și mă pregătesc foarte serios pentru asta, de fiecare dată. Și nu glumesc — adică glumesc, așa, cînd e de glumit, dar cu profesiunea nu am glumit niciodată. Și-mi și place !". La 21 august 1981, Toma Caragiu ar fi împlinit 56 de ani.

mărturisea, cu o voce tulburată încă de emoție, ce a însemnat pentru sine cunoașterea acelui sfînt sau martir căruia Dostoievski i-ar fi spus fără îndoială frate, cunoașterea acelei uluitoare personalități semnalînd revelația (violentă !) a profilului unui secol, cunoașterea, în sfîrșit, a unei conștiințe încrezătoare că soarele său va învinge și se va înălța în lumină fără să ceară nimic nimănui.

Ajuns la al V-lea episod, ciclul de inițiere muzicală **Muzica, univers uman** semnat de Ștefan Zorzor este un model (așa cum multe alte emisiuni ale redacției de specialitat sînt, la rîndul lor) de felul în care se poate realiza o fertilă muncă de educare și informare culturală. Și succesul este cu atît mai sugestiv cu cît materialul nu este privit diacronic („istoria" este mai lesne de urmărit și exemplificat) ci sincronic, prin izolarea unor tipologii, a unor probleme-cheie, unele de acut interes teoretic. Spectaculoasa „viață" a tonalității a reprezentat materia unui „curs" radiofonic incitant, de mare utilitate în primul rînd pentru marele public.

Ultima **Fonotecă de aur** a fost, din nou, o sărbătoare a după-amiezii de simbătă, prilejuindu-ne reîntîlnirea cu vocile unor celebrități : Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi și Tudor Vianu.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Probleme din cer

SÎNT filme de doi bani care au înăuntrul lor comori.

Duminică noapte, un scenariu oarecare huruia de probleme și zdrăngănea de sensuri ca o căruță, pe o uliță, noaptea, din toate încheieturile. Trei bărbați rătăceau prin America, din orășel în orășel, cîștigîndu-și viața cu mitinguri aeriene ; cum unii merg cu ursul, alții cu circul, aceștia trei veneau cu parașutele lor și mai tot omul dădea un dolar să-i vadă cum cad din cer fără să moară.

Poate fi asta o meserie de om ? Îți poți cîștiga existența cu această sudoare a subsiorilor ? De ce nu ? Poate veni omul pe lume doar ca să se arunce din avion, deschizînd la timp o parașută ? Și care ar fi folosul ? Dar de ce ar trebui să existe un alt folos decît acela al unui cîștig bănesc ? Din clipa cînd o acțiune omenească aduce bani, ea devine logică și utilă. Există, deci, lumi, în care orice acțiune care aduce bani e normală ? Desigur. Ce vedeți aici scandalos ? Nu e mai scandalos că vedeți aici ceva anormal ?

Nu există nimic scandalos. Există doar cîștig și pierdere. Asta e normal ? N-avem ce și de ce dramatiza cum își cîștigă oamenii pîinea. N-avem ce-i întreba de ce le place sau ce i-a adus să le placă și să facă meseria asta în care te arunci din avion, privit de o mulțime aflată la iarbă verde, care nu dorește altceva decît s-o lași cu gura căscată, să i se facă teamă mare, să rîdă și să te aplaude. Există, deci, mulțimi de oameni care se duc cu plăcere să se distreze la asemenea panoramă ? Există — și ce-i cu asta ? De ce trebuie să dramatizăm cu ce vor mulțimile să se distreze ? Dar dacă nu dramatizăm nici cu ce-și cîștigă unii pîinea, și nici cu ce se distrează alții, și mai mulți, în timpul unei gustări vesele pe cîmp, ce dracu să mai dramatizăm? Dar cine te roagă să dramatizezi ? De unde apucătura asta ? Americanul nu e un european să facă lux în această direcție. El nu dramatizează existența. Nu ? Atunci de ce înainte de a începe lansările din avion, Gene Hackman — într-un rol superb de cinism viguros, discret, inteligent și persuasiv — are grijă să recomande ambulanței să facă un tur prin fața mulțimii, ca să-i dea un fior necesar ? Americanul dramatizează ingenios doar cîștigul și pierderea. Și nu face bine ? Mai există și altceva decît cîștig și pierdere ? Ce ?

Filmul nu consuma vreo energie în explicații (cheltuia o oarecare retorică doar în melodramele terestre) și de aici își trăgea o forță necunoscută în care nu credeau prea mult nici regizorul, și nici actorii foarte buni. Dar această lipsă de explicații existențiale transforma povestea într-un pustiu feeric, al unui cer întins pe care se mișca o rablă de avion din care cădeau cîteva cîrpe.

Radu Cosașu

Plastică

Imaginea ca univers

■ Expoziția lui ION DONCA de la galeria „Simeza" repune în discuție conceptul de grafică așa cum se instalase el cu autoritate irepresibilă în deceniul trecut, provocînd nu numai o relansare calitativă ci și o nouă atitudine față de propria condiție. Din modalitate secundară de expresie, de obicei narativ-ilustrativă sau simbolic-evocatoare, grafica devine din acest moment o modalitate autonomă de a consemna semnalele existenței în semne ce se pot dispensa de racordul explicit la o realitate anume. Citirea imaginii ca rostire fluentă este înlocuită cu meditația în jurul ei, prin discontinuitatea mesajelor plurivoce încorporate în structura expresivă. Eliberat din restrictivele cutume comode, semnul grafic eliberează la rîndul său conceptele vehiculate, amplificîndu-le concentrația semantică și furnizîndu-le șansa unei noi stări de existență concretă. Între figurativul reformulat și abstracția simbolică sau gestualismul dinamizator și creator de spații semnificativ-emoționale, grafica anilor '60 desfășoară o amplă și nuanțată etalare de concepții și procedee, devenind o participantă competitivă în reala ecloziune ce caracterizează artele vizuale românești. Cronologic și conceptual, Donca aparține acestei generații — ne gîndim la familia de spirite și nu la cea strict biologică — prezența sa impunîndu-se încă de prin 1967—1968, alături de un grup mai mare, tocmai prin noua interpretare a noțiunii de grafică. De aceea, într-o evocare a contextului sau în încercarea de a defini personalitatea artistului va trebui să ținem seama de condiția generală a genului, subliniind fluxul osmotic datorită căruia s-au impus atîtea nume și s-a constituit școala modernă a graficii autohtone.

Expoziția lui Ion Donca reconstituie un traseu parcurs cu incontestabilă consecvență valorică, segmentele cronologic articulate impunînd simultan omogenitatea viziunii asupra existenței ca spațiu al explorărilor expresive. Se poate vorbi în acest caz despre obsesia onticului ridicat la treapta obiectului de studiu și subiect inepuizabil prin însăși dialectica infinitelor situații provocate prin simpla punere în dialog a umanului cu existența complexă. Am mai putea izola, pentru că există explicit formulată, dimensiunea etnosului acceptat ca o funciară condiție de a fi și a se rosti prin imagine, uneori distinct exprimată, alteori descifrîndu-se dintr-un context ce presupune implicarea definitorie dar disimulată a matricei spirituale românești. Se poate spune, și nu pentru că în iconografia lui Donca apar elemente de cultură arhaică sau semne apotropaice deduse din memoria ancestrală a spațiului nostru, că artistul este un rapsod al toposului românesc, fără ca prin aceasta să căutăm neapărat detalii pitorești sau un repertoriu de locuri comune ale reclamelor turistice. Atitudinea sa este firească, departe de modă sau obstinată referire tautologică la ceea ce constituie de fapt condiția sa umană și artistică, iar modul în care semne, simboluri, ambianțe sau concepții se interferează în lucrările sale ține de „Weltanschauung" și nu de o facilă referire la un precedent avantajos. Și aceasta pentru că, dincolo de impulsuri instinctive sau de amintiri irepresibile generate de spațiul legendar al Maramureșului, Donca este un grafician cult, un artist care știe să coreleze o idee cu imaginea consecutivă prin filtrul analizei selective, setul de ilustrații expuse propunîndu-ne un posibil unghi de abordare a creației în spiritul unui text, dintr-o perspectivă ce presupune lectura semnificațiilor și nu pe cea a situațiilor. Poate în acest caz am putea vorbi despre o re-compunere a narațiunii din perspectiva graficianului, colaborator al scriitorului dar nu subordonatul său docil și fără relief, încercînd să descopere și să releve prin duct valențele imaginii literare ce presupun vizualizarea expresivă. Există aici și o incontestabilă cantitate de experiență acumulată, există mai ales convingerea că autonomia unei arte, specificitatea ei, nu se relevă prin refuzul colaborării, ci prin accentuarea funcției particulare în dialogul interdisciplinar, pe domenii de graniță ce permit relieful și rostirea distinctă. Prin aceasta, ca și prin interpretarea imaginii ca univers suficient prin el însuși comunicării adecvate și eficiente, Donca este un artist modern în planul concepțiilor, în timp ce, datorită unui permanent echilibru dinamic între figurativul interpretat, prelucrat, sintetic sau analitic, și abstracția scrieturii libere, cu accente gestuale ce antrenează în vertij nu numai spațiul fizic ci și pe cel spiritual, este contemporan cu epoca sa în planul limbajului. Dar această complementaritate definitorie pentru noțiunea de artist nu ni s-ar impune ca o calitate distinctă și incontestabilă dacă nu ar decurge dintr-o mare știință a desenului, din capacitatea de a subordona, uneori în ipostaze surprinzătoare, fluiditatea liniei sau angulozitatea planurilor, explozia unei pete sau finețea caligrafiei ingrești.

Din acest punct începe o discuție ale cărei coordonate sînt cuprinse în imaginile expuse, în virtuozitatea sever controlată a desenatorului sau gravorului și în senzualismul frust, pur și absolut, ce se degajă din compunerile vitaliste, dionisiace. Dealtfel, dacă ar trebui să căutăm o familie de spirite omologată de secolul nostru dornic de ordine și sistem, am putea spune că Donca este un expresionist, dar imediat ar trebui să aducem și un amendament, în sensul originalității formulei sale, firește contaminată prin contact vizual cu repertoriul imagistic universal. Atmosfera graficii sale, chiar și atunci cînd este solară, stenică, amintește de duritatea confruntărilor firești din natură, o confruntare ce nu înseamnă moarte sau degradare ci doar o dialectică schimbare de condiție, o reintegrare în fluxul existenței sub o altă stare de agregare. Este acesta un tip frust de panteism originar, de consubstanțialitate ce guvernează și echilibrează legile universului rural, după o formulă ce conține sobrietatea în bucurie și durere, dar și explozia catharctică a nemulțumirii acumulate. Se poate vorbi despre o similitudine de substanță psihologică între imageria lui Donca și literatura latino-americană a unor Borges sau Marquez, cu amintiri din naturalismul artiștilor mexicani sau al lui Wiffredo Lam sau Matta Echauren, aceștia, la rîndul lor, desprinși din „mantaua" lui Picasso. Dar motivarea, climatul specific, situațiile și reacțiile profunde aparțin spiritului autohton, eposului popular și cotidianului nemachiat, chiar dacă uneori accente lirice instaurează o atmosferă bucolică sau, în orice caz, de liniște benefică. Astfel, între *Nașterea pe cîmp* și *A murit vaca*, între *Întoarcerea din grădină* și *Cîmpul* se structurează un univers dens, încărcat de aluzii și de substanță vie, autentică, iar din acesta vine spre noi imaginea unui artist viguros și sensibil, sincer și complice cu maliție, unul din graficienii care se impun și rezistă prin valoare, străini de crisparile celebrității și de obsesia succesului, dorind să fie el însuși și totdeauna mai bun decît ieri.

Acesta este Ion Donca cel din *Autoportrete*, analist și comentator, subiect și autor, Ion și Rebreanu pentru propria creație atît de personală, de autentic românească.

Virgil Mocanu

Costinești: SALONUL DE GRAFICĂ SATIRICĂ AL TINERILOR ARTIȘTI

● O INIȚIATIVĂ remarcabilă a Biroului de turism pentru tineret — sprijinită de Uniunea Tineretului Comunist și Consiliul Culturii și Educației Socialiste — a produs, în stațiunea maritimă Costinești, cel dintîi Salon republican de grafică satirică al tineretului. Expoziția, vernisată recent în Sala polivalentă a hotelului „Forum", beneficiază de prezența a peste 30 de participanți, cu peste 100 de lucrări. Sînt, printre aceste lucrări, interesante caricaturi politice, viguroase pamflete în creion pe teme etice, spirituale compoziții privind atitudinea omului față de mediul înconjurător. Expun artiști consacrați, unii deținînd și premii internaționale, și tineri puțin sau deloc cunoscuți, relevînd însă talente apreciabile. E de notat faptul că expozanții sînt atît din București, cît și din multe orașe ale țării, chiar și din centre mici, relevînd, pe această cale, existența unor preocupări artistice în acele centre, ce nu aveau, pînă acum, notorietate.

Organizatorii au decis să acorde premiile, prin intermediul unui juriu, în primele zile ale lui august și să convoace artiști, specialiști și reprezentanți ai tinerilor aflați în stațiune la o dezbatere despre caricatură și afișul satiric, pe liniile problematice propuse de expoziție. Există intenția de a statornici, în periodicitate anuală, acest Salon, căruia Costinenștii îi sînt, acum, un amical și inspirat amfitrion și căruia publicul din stațiune i-a și asigurat un notabil succes.

Rep.

Grafică de IOAN DONCA

MUZICĂ

Un disc cu „Hyperion"

■ PLASATĂ în avangarda ideilor lumii muzicale românești, formația „Hyperion", inițiată și condusă de compozitorul Iancu Dumitrescu, stîrnește păreri dintre cele mai diverse, pro sau contra, în rîndul auditoriului și criticilor. Faptul nu se arată a fi negativ ; discuțiile, de orice fel, în jurul unui eveniment reprezintă un semn prin care se traduc receptările și gradul lor de înțelegere în profunzime. (Mai trist este atunci cînd ele sînt evitate, lăsînd loc unei tăceri suspecte.) De data aceasta, la o asemenea apariție, inedită pentru membrii formației „Hyperion", respectiv realizatori ai unui disc la Electrecord, se impune cu certitudine o poziție pro, născută dintr-o înțelegere în esență a programului estetic propus cu cîțiva ani în urmă de către această formație, cu mentori de reală valoare. Avem convingerea că toți cei ce sprijină inițiativa plină de sens a talentatului compozitor și conducător al formației Iancu Dumitrescu contribuie efectiv la un act de cultură.

Discul reunește patru lucrări de real interes și de direcție în muzica românească : **Movemur et sumus** (II+V), pentru violoncel, contrabas și percuție, de Iancu Dumitrescu, **Combinații în cercuri,** pentru ansamblu de cameră și mediu electronic, de Octavian Nemescu, **Sincronie** pentru ansamblu de cameră, de Ștefan Niculescu, și **Rota,** pentru ansamblu de cameră și mediu electronic, de Corneliu Cezar. O privire globală, rezultată bineînțeles nu numai din lectura titlurilor și a destinației instrumentale, ci și în urma audiției, reclamă două aspecte importante : preocuparea celor patru compozitori pentru descoperirea ineditului obiectelor sonore, fapt ce reiese limpede din combinația surselor naturale de emitere a sunetelor (instrumente tradiționale) cu sursele electronice, și pătrunderea în adîncul zonelor estetice definite de semnificația legată de stare, în care formele deschise cît și numărul variabil de instrumente participante constituie coordonate de bază în realizarea plurisemantismului muzical. În primul aspect se desprind **Combinații în cercuri** și **Rota** ; un loc tot în această direcție, dar mai aparte, îl are **Movemur et sumus,** unde sursele sonore (absolut clasice) reușesc (printr-o tratare ce trădează o minuție a căutării în interiorul obiectului sonor și prin mascarea sursei) să producă o apropiere, vecină cu identitatea, de sunetele emise printr-un travaliu electronic. **Sincronie** definește cel de al doilea aspect grație formei mobile cu nucleu condițional, care obligă cei 2 sau 12 instrumentiști (în cazul acesta 9) să parcurgă un spațiu sonor născut din interferența eterofonică a unui „model" melodic.

Importanța discului este revelată, poate în primul rînd, de interesul noncoliziunii, de apariția muzicilor în spiritul convergenței unor idei ce vizează o cale nouă a semanticii muzicale. Ei, alături de alți compozitori și bineînțeles colaborînd cu valoroșii instrumentiști componenți ai formației, respectiv Aurelian-Octav Popa, Mihai Tănăsilă, Mihai Sofonea, George Georgescu, Ștefan Thomasz, Alexandru Graur, Costin Petrescu, Dimitrie Râpeanu, Cristian Vâleanu, Olga Popov și Georgeta Radu (am numit doar autorii interpretărilor de pe disc ce realizează un document sonor impresionant al celor patru lucrări), sînt cei care alcătuiesc miezul acestui necesar laborator de creație și interpretare al muzicii contemporane românești, ce se numește „Hyperion".

În scurta prezentare, bineînțeles, nu am putut cuprinde multitudinea aspectelor de valoare ale acestui disc, la care concură în mod cert grafica realizată de Cristina Angelescu.

Reîntîlnire cu Fernando Grillo

● ESTE pentru a treia oară cînd ne vizitează faimosul interpret și compozitor, contrabasistul italian Fernando Grillo spre a ne purta, prin arta sa de înaltă ținută, în sfere nebănuite ale muzicii. Personalitate marcantă în lumea muzicală internațională, Fernando Grillo uimește și convinge deplin cu forța de sugestie și rafinamentul ce îi caracterizează atît potențele interpretative cît și cele componistice.

Prezență remarcabilă la marile festivaluri de muzică contemporană din lume, Fernando Grillo interpretează piese ce i-au fost dedicate de ilustri compozitori ca Iannis Xenakis, Morton Feldman, Aldo Clementi, Sylvano Bussotti, și alții, prezentîndu-și alături și propria creație, ce se caracterizează printr-o ingenioasă și originală pătrundere în interiorul sunetelor, pătrundere ce vizează latura introspecției sonore cît și cea inițiatică, muzica fiind o meditație către frumos, către uman. Laureat al Concursului de interpretare al Fundației „Gaudeamus" (Olanda) și al importantului concurs de la Darmstadt (R.F.G.), invitat ca membru în diferite jurii internaționale, Fernando Grillo e o personalitate de mari dimensiuni spirituale.

Deschis, dornic de cunoaștere, artistul s-a apropiat și de muzica românească, de compozitorii noștri contemporani. Nu este întîmplătoare cea de a treia vizită a sa în România. Pe lîngă recitalurile susținute în această perioadă la Cluj-Napoca și Tîrgu Mureș, care s-au bucurat de un succes deosebit, și un concert în București, la Ateneul Român, alături de Ansamblul „Hyperion" condus de Iancu Dumitrescu, în care a interpretat lucrarea sa **Rebis** și muzică semnată de Octavian Nemescu **(Cumpăna porții)** și Mircea Florian **(Oglinda cu trei fețe).** Fernando Grillo a realizat la Casa de discuri „Electrecord" o serie de înregistrări cu compoziții de muzică românească (Iancu Dumitrescu, Octavian Nemescu, Costin Cazaban). Colaborarea între acest mare artist și respectivii compozitori precum și apariția unui dublu L.P. reprezintă un moment important în afirmarea muzicii noastre pe o arie spirituală mai largă. Faptul că un interpret de talia lui Fernando Grillo imprimă pe disc și cîntă în concerte muzică românească înseamnă o nouă dovadă de prețuire a acestei muzici cît și o certitudine a calității ei.

Horia Șurianu

Fantasticul gogolian

Gogol sau fantasticul banalității este o carte cum nu s-a mai scris alta pînă acum despre Gogol și, cu toate acestea, a fost trecută sub tăcere, mai ales, surprinzător, de către specialiștii de literatură rusă. O carte în care autorul ei, Lucian Raicu, însoțindu-se cu Gogol și pătrunzînd în „inima inimii" (D.H. Lawrence) a operei, pornește pe urmele scriitorului — intuindu-i pașii și privirea — și ajunge într-un loc din care poate **vedea** tot ce se petrece în lumea creată de dînsul. Și nu numai în lumea eroilor ce-i populează opera, ci și în universul lăuntric al lui Gogol însuși.

Lucian Raicu sparge **limitele** posibilului în cercetarea sa și descoperă **geniul** lui Gogol. Ghiar dacă acest calificativ a fost asociat uneori de numele lui Gogol, nimeni nu a demonstrat în mod concret în ce consistă genialitatea acestui scriitor. Lucian Raicu a demonstrat-o, atît pe baza exegezei operei propriu-zise, cît și pe baza documentelor primare. Intuind direcția în care se proiectează privirea lui Gogol — niște raze Laser — L. Raicu insistă asupra marii descoperiri a scriitorului — cea a **golului**, a nimicului, a inexistenței : o „penibilă mediocritate", o „sinistră superficialitate pe care Gogol primul a revelat-o" (7). Acest gol L. Raicu îl privește sub două aspecte : sub cel al **teatralității**, al măștii, sub care acesta se ascunde, și sub cel al **libertății** personajelor de **a spune** și de **a fi** orice le trăznește prin cap, chiar și un revizor, sau un moșier care umblă să cumpere suflete moarte, sau un împărat al Spaniei etc. și să întreprindă orice — viața le oferă spații și posibilități nelimitate întru alegere. Doar imaginația să intre în acțiune : „fiindcă realitatea «ascunsă» a personajului este o pură inexistență : ea îngăduie totul".

Lucian Raicu se folosește de dictonul unor personaje destoievskiene — „dacă nu există Dumnezeu, totul este permis" — prin care aceștia își justifică modul de viață, concepțiile, acțiunile, pentru a urmări felul în care se manifestă libertatea neîngrădită a eroilor gogolieni, a căror singură realitate palpabilă este aparența, masca, în care se convertește ticăloșia.

S-a vorbit mult despre banalitatea, plictiseala, monotonia vieții zugrăvite de Gogol, despre ticăloșia, vulgaritatea, meschinăria personajelor create de acesta. Lucian Raicu merge mai departe : el vrea să înțeleagă care-i mobilul ce-i determină pe eroii gogolieni să facă **mici ticăloșii** (ticăloșiile lor nu sînt de proporții, nu sînt „teribile", ci mărunte, vulgare și, în fond, inutile), să îndruge minciuni și să creadă în adevărul lor, să fie vulgari, mizerabili, ridicoli — niște personaje patibulare. In această „banalitate și insignifiantă [...] se constituie sursa unei opere de o fantastică noutate" (102).

Dat fiind acest gol al personajelor ca și libertatea lor de a se mișca după bunul plac, asistăm la dispariția granițelor dintre **viață și moarte**, dintre **a fi și a putea fi**, dintre **realitate și irealitate**, dintre **a trăi și a spune**, dintre **adevăr și mincună**, dintre ceea ce **există** și ceea ce **nu există** etc. Aci rezidă izvorul nesecat al metamorfozelor prin care trec personajele gogoliene ca și **viteza** uluitoare cu care ele își schimbă masca, înzestrate fiind cu „aptitudinea de a se travesti în orice rol", avînd deci „vocația metamorfozelor" (49) : de la «muscă» la «vultur», „după împrejurările care-l extind sau îl comprimă" (134).

Poprișcin, de pildă **(Insemnările unui nebun)**, este cuprins de „un delir al măririi cumpătat, plin de demnitate, adecvat regescului rang pe care și-l asumă. El își creează personajul cum Gogol însuși le creează pe ale sale" (53). La fel își creează personajul pe care-l joacă și Cicikov, și Hlestakov, și Nozdriov, și Manilov etc. L. Raicu sesizează **genialitatea** cu care Cicikov se adaptează la împrejurări, schimbîndu-și necontenit înfățișarea, **re-constituindu-se — se naște din nou** de fiecare dată. „Metaformozele sale au un caracter sărbătoresc, ceva dintr-un veritabil triumf" (153).

O ALTĂ dezvăluire importantă a lui Lucian Raicu este cea a varietății infinite de culori, de scînteieri cu care Gogol împodobește golul **anti-personajelor** sale : „Abjecția, imbecilitatea, prostia au la Gogol nu știu ce elan, plenitudine. Numai lucrurile care stîrnesc extazul și admirația pot fi descrise astfel. Dar Gogol săvîrșește această miraculoasă deplasare : prostia, imbecilitatea etc. provoacă, prin perfecțiune, stări de veritabil extaz" (360).

Dar îți ia ochii nu numai strălucirea orbitoare a golului, ci și **respectabilitatea** cu care acesta se drapează și care nu este altceva decît „semnul exterior al inconsistenței". „Dincolo de respectabilitate nu se ascunde nimic : este una din marile revelații ale lui Gogol" (305).

Aici un rol primordial îl joacă **nasul.** De altfel, nuvela cu același titlu este, pentru L. Raicu, punctul de demarare în investigarea existenței fantomatice a omului și a realității palpabile a irealei respectabilități. Nasul, care duce o existență de sine stătătoare, dispare, se metamorfozează în chipul unui Consilier de stat, dispare din nou, iar Kovaliov aleargă înnebunit în căutarea lui. Nasul e totul la Kovaliov ; fără nas, el este un nimic — un gol. Apariția propriului nas în înfățișarea Consilierului de stat reprezintă atît uimirea, spaima, **coșmarul** lui Kovaliov, cît și **aspirația** sa tainică de a ajunge ceea ce a ajuns cu atîta ușurință și dezinvoltură nasul său.

Fantasticul nuvelei nu rezidă atît în dispariția miraculoasă a nasului — este un fantastic exterior —, ci în încetarea existenței sociale a lui Kovaliov din clipa dispariției nasului său. De altfel, fantasticul creației lui Gogol, asupra căruia L. Raicu se apleacă cu precădere, rezidă în același gol, în aceeași inexistență : fantastic nu e faptul că Cicikov cumpără suflete moarte spre a-și spori respectabilitatea, ci faptul că ele nu există, după cum nici Cicikov nu există ca om ; fantastică nu e apariția revizorului, ci inexistența lui etc. „Fantasticul gogolian este rezultatul unui mod caracteristic de **a pune la încercare** resursele libertății interioare (de ce nu ? de ce n-ar fi totul îngăduit ?)" (293).

În fond, fantastică este existența care, lipsită de greutate, se metamorfozează neîncetat. Gogol descoperă fantasticul „acolo unde nimeni, pînă la el, nu se gîndise să-l caute, în ceea ce e lipsit de contur, în plictiseală, inerție, falsitate, torpoare, goliciune, nonsens, inexistență, minciună. Acestea sînt fantomele lui Gogol", scrie Lucian Raicu (323).

Fantasticul la Gogol este eminamente paradoxal : este aspectul ireal pe care scriitorul îl acordă realității palpabile, după cum irealitatea o înzestrează cu cea mai pregnantă iluzie de realitate ; fantastică este senzația de mortificare, de **încremenire în timp și spațiu** a unor ființe sau lucruri pe care Gogol le pune într-o mișcare gapolantă ; fantastice sînt sentimentele cele mai aprinse care „n-au realitate proprie și se dizolvă cu ușurință, de parcă ar fi fost făcute din aer" (28) ; fantastice sînt deformările la care Gogol își supune personajele : L. Raicu arată totodată că nu există linia de la care ele deviază și că totuși ai „certitudinea existenței unei devieri" (291) ; fantastică este „umanizarea absurdului" și „materializarea vidului" ca și „golirea de conținut a ceea ce are consistență materială" (317) ; fantastică este capacitatea lui Gogol de **a îmbina inerția și vioiciunea, plictiseala și dinamismul :** „Inerția este a materiei, vioiciunea este a **privirii** care se îndreaptă spre ea, răscolind-o repede și în zeci de sensuri deodată". Amestecul acesta al inerției cu vitalitatea „produce sinteze surprinzătoare" (347) ; fantastică este „lumea făcută din fleacuri, dar **într-o acumulare de coșmar,** cu dimensiuni uriașe, pierdute în infinit" (195) ; fantastică este banalitatea care în viziunea lui Gogol ia „o înfățișare excentrică, halucinantă" (15) ; senzația de fantastic și deci de irealitate „crește din excesul însuși al realității" (16). „Fanfaronada, moralismul lăudăros, impostura sincerității au la Gogol un contur fantastic, prin puterea ciudată a scriitorului însuși de a trăi în ele și a li se dărui" (99).

După cum bine observă Lucian Raicu, „toate personajele lui Gogol trăiesc prelungirea ființei sale [...] Toate **visează** o ipostază, o posibilitate a spiritului său, mai mult : a **sufletului său.** Gogol le-a împrumutat pînă și geniul său : fapt fără precedent, aceste personaje «comice» sînt, în sensul cel mai exact al cuvîntului, **geniale,** inconsistența lor e plină de strălucire ; asta și explică senzația de **noutate absolută** pe care o produc, dacă încercăm să le raportăm la «genul» (comic) pe care îl reprezintă" (261).

În sfîrșit, fantastic este faptul că, pentru Gogol, „sensul lucrurilor **se pierde** tocmai pentru că e prea intensă, prea concentrată și avidă **privirea** care le contemplă" (106).

LUCIAN RAICU, insistînd asupra structurii „eminamente muzicale a spiritului gogolian", deslușește linia melodică care însoțește lăuntric scrierile lui Gogol ca un pîriu subteran și care, istovit nu atît de **întunericul** prin care curge, cît mai cu seamă de **lipsa de lumină,** izbucnește la suprafață într-un torent liric de o neasemuită frumusețe.

Gogol se folosește de plecarea precipitată a lui Cicikov și, lăsîndu-și la o parte personajele, înlăuntrul cărora a trăit atîta vreme, dă curs liber glasului său propriu.

In acest glas se încrică și un alt filon major gogolian, sesizat de Lucian Raicu, cel al **zborului.** Mai toate personajele se simt ușoare, ele zboară așa cum Akaki Akakievici „se simte plutind, zburînd înainte" în clipa în care și-a găsit un **scop** în viață, în mantaua pe care a hotărît să și-o confecționeze ; așa cum zboară Hlestakov înaripat de minciunile pe care le debitează și în care începe el însuși să creadă ; așa cum zboară Nozdriov în neostoita lui nevoie de „a pune ceva la cale" — de a vinde, de a cumpăra, de a face schimb, de a juca cărți, de a trișa, de a împroșca cu noroaie notabilitățile orașului și pe Cicikov însuși, «din prietenie» ; așa cum zboară Manilov legănat de vise etc. „Ușurința gogoliană devine o sursă a unui delir pe care nimic nu-l mai poate opri" (117).

Acest zbor în care se insinuează glasul lui Gogol, se metamorfozează laolaltă cu acesta și, ieșind din eroi, pătrunde în niște cai avîntați : «Eh ! Troică, pasăre troică !... Ce-nseamnă această cursă neînfrînată ?... Ce forță necunoscută ascund acești cai nemaivăzuți în lume ? O, cai, cai minunați !...» etc. **(Suflete moarte,** cap. 11).

Spuneam că Lucian Raicu este cel care descoperă genialitatea lui Gogol. Interesant de remarcat este faptul că primul care a înțeles că **Nasul, Mantaua, Revizorul, Suflete moarte** sînt ieșite de sub pana unui artist genial, adică a omului care a cutezat să spargă barierele admisibile ale cunoașterii omenești, a fost Gogol însuși. Dar, în loc ca această neașteptată descoperire să-i aducă o mare bucurie și să constituie pentru dînsul un nou îmbold întru creație, pe Gogol l-a înspăimîntat. L-a înfricoșat întîi de toate sarcina grea care a căzut pe umerii săi și, în al doilea rînd, s-a temut de răspunderea sa față de sufletele moarte pe care le-a zugrăvit.

Încă în timpul elaborării **Sufletelor moarte,** Gogol și-a intuit menirea, a intuit greutatea drumului pe care a pornit și, în capitolul al șaptelea al romanului, s-a lansat în explicarea dificultăților pe care le întîmpină în creionarea acestui soi nou de personaje și a anticipat atitudinea criticii — «ipocrită și nesimțitoare» — față de creația lui. «Ea nu admite că este necesară o mare putere de pătrundere care să lumineze un tablou luat din viața abjectă pentru a face din acest tablou o capodoperă».

Povara geniului **s**-a dovedit a fi într-adevăr prea mare pentru umerii lui Gogol : l-a paralizat conștiința genialității sale, l-a frînt. Iar socoteala pe care i-au cerut-o cei care s-au recunoscut în scrierile lui (deși în motto-ul la **Revizorul** Gogol i-a avertizat : «Să nu dai vina pe oglindă dacă mutra ți-e strîmbă !»), l-a înspăimîntat peste măsură și el a început să se justifice, să-și renege opera, să-și ardă manuscrisele — și-a pierdut echilibrul. Iar prin **Pagini alese din corespondența cu prietenii,** care cumulează lamentațiile lui, a atras asupra sa mînia unor oameni, în frunte cu Bielinski, care i-au glorificat opera.

Ce atitudine a luat Lucian Raicu față de tribulațiile morale și literare ale lui Gogol? Întîi s-a asociat cu Bielinski, iar apoi, cînd și-a dat seama că **aici se ascunde ceva,** a început să-l suspecteze pe Gogol de teatralitate, și-a schimbat tonul și a pornit din nou, pe același drum spinos pe care a mers spre descifrarea operei. El a înțeles că singurul om care cunoaște adevărul acestor tribulații este Gogol însuși și care, pentru a abate atenția asprilor săi judecători de la adevărul adevărat, joacă teatru : își creează un personaj și-l pune să-i joace rolul. Lucian Raicu a înțeles, de asemenea, că anunțarea de către Gogol a arderii celui de al doilea volum al **Sufletelor moarte** a fost o lovitură de teatru prin care a încercat să ascundă neputința sa de a mai scrie. „A păstra manuscrisul ar fi fost un lucru **plicticos,** a-l distruge, asta da, intrigă, stupefiază" (266).

Astfel, scriitorul care a luptat de-a lungul activității sale literare împotriva golului, făcîndu-l să se învîrtească în fața sa întocmai unui giroscop pentru a-i putea afla infinitele fațete, la sfîrșit a văzut că acest gol teribil îi joacă un renghi, înconjurîndu-l din toate părțile și strivindu-l.

„Un geniu ca al lui Gogol, scrie Lucian Raicu, nu prea este pe măsura omului, nici chiar pe măsura lui Gogol însuși ; el poartă în sine o forță destructivă implacabilă ce se plătește cu viața" (409).

Galina Maievschi

Repere nordice

CĂLĂTORIA a fost considerată din timpuri străvechi un excelent mijloc de cunoaștere și autocunoaștere, un fericit prilej de a citi în marea carte a naturii, în chipul și sufletul oamenilor. Ca să cunoască viața și să se verifice pe ei, eroii basmelor și ai marilor epopei întreprind lungi și anevoioase călătorii **Călătoriți, călătoriți,** pentru a cunoaște adevărul despre lume și oameni, ne îndeamnă mesajul romanului **Candide** al lui Voltaire. „desigur oamenii trebuie să călătorească" zice cu amărăciunea dezarmatului în fața vieții Candide în capitolul **Eldorado** din romanul pomenit. A călători pentru a observa personal și a cunoaște esența realităților e cu totul altceva decît a călători pentru a ne destinde și a reține aspectele pitorești, exotice, ale lucrurilor.

Autor al unor remarcabile lucrări despre oameni și locuri din lume, precum : **Danemarca, Mica Sirenă,** ca și recenta **Repere nordice și alte note de călătorie,** Vasile Ileasă evită pitorescul în sine, repudiază dulcegăria exotică și extravaganțele, căutînd pretutindeni firescul și omenescul, esențele care apropie și înfrățesc oamenii. În țările nordice sau în Spania, la Varșovia, Moscova sau Ulan Bator, la Suzdal și Vladimir, la Havana, Matanzas, Varadoro, Santa Clara, la Istanbul, Ankara sau Göreme, el caută și descoperă oameni adevărați, observă trepte ale culturii și civilizației, cîntărește realitățile de azi, urmărește ecouri ale creației românești în lume. El scrie ceea ce simte și vede cu ochii proprii, nu rezumă ghiduri turistice și opinile altora. Adeseori farmecul cărții vine din contradicția dintre fondul său de cultură și informații livrești și realitatea concretă pe care o descoperă. Multe capitole se dezvoltă dintr-o asemenea nepotrivire pe care autorul o pomenește cu inteligență și sinceritate. Iată, de pildă, la Ulan Bator, mărturisește el, „mă așteptam să văd un peisaj diferit de cel al altor țări, conform istorisirilor de cei care-l vizitaseră înaintea mea. Oricît ar fi fost de colorate și abundente în detalii descrierile lor, nici una și nici toate la un loc, n-au putut reda adevărata lor înfățișare". Eliberat de viziunile livrești și de prejudecăți, autorul notează ceea ce vede cu un ochi proaspăt, deprins să observe, să compare cu alte regiuni ale lumii, să judece și să propună judecăți de valoare originale. Călătorul reporter surprinde pretutindeni viața în toate manifestările ei : economice, politice, sociale și culturale, reușind să transmită cititorului specificul și frumusețea fiecărei țări, tradițiile și obiceiurile oamenilor, sufletul lor, preocupările lor actuale, mutațiile care se petrec în conștiința lor în acest secol grăbit și plin de surprize. Autorul știe să descopere ceea ce e într-adevăr semnificativ fără a se lăsa prins în cursa pitorescului gratuit. Iată, de pildă, dincolo de Cercul Polar, în Finlanda, o laponă crescătoare de reni are pasiunea de a păstra în casa ei cărțile încoronate cu Premiul Nobel : „în ediții de lux, traduse în finlandeză, pot fi văzute la Martha acasă aproape toate cărțile din lume distinse cu premiul Nobel". Lîngă portretele unor oameni simpli se adaugă acelea ale unor artiști și scriitori de ieri și de azi, se descriu muzee celebre, se fac evocări istorice, se transmit cunoștințe geografice, economice, nu sec și detașat, ca într-un manual rigid, ci cu memoria inimii, cu o participare afectivă discretă, dar sinceră, care dă autenticitate și forță artistică notațiilor sale. Autorul știe să brodeze, să încorporeze în notațiile sale personale, nemijlocite, informații livrești privind istoria, geografia, arta și cultura locurilor vizitate, informații absolut necesare integrării datelor noi într-un fond aperceptiv de cultură generală, capabil să dea relief și să le sublinieze semnificațiile. Niciodată, însă, erudiția nu e seacă și obositoare. Ea se strecoară discret, firesc în fluxul remarcilor directe, personale, ale autorului, avînd rolul de a marca un eveniment, de a fixa o semnificație, precum rimele în marile balade populare. Astfel cartea lui Vasile Ileasă : **Repere nordice și alte note de călătorie** se impune ca o lucrare plăcută la lectură și folositoare culturii fiecărui cititor, deschizîndu-i larg ferestrele spiritului spre lume.

Cu iscusință și fin spirit de observație, Vasile Ileasă ne prezintă lumea la ea acasă.

Ion Dodu Bălan

DIN POEZIA CUBEI

Nicolás Guillén

Martí

O, să nu vă gîndiți că glasul lui
e un suspin. Să nu credeți că are
mîinile de umbră și că privirea lui
e o picătură de lună tremurînd de frig
deasupra unui trandafir.
Glasul lui
sparge piatra, mîinile lui
fring fierul. Ochii lui
își duc focul pînă în pădurile
nocturne ; negrele păduri.

Atingeți-l : veți vedea că arde.
Dați-i mîna : îi veți vedea
deschisă mîna lui în care-ncape
Cuba, precum o pasăre
cu aripile ude
de furtună. Priviți-l :
veți vedea că lumina lui vă orbește.
Dar urmați-l în noapte :
o, pe ce drumuri, și cît de clare,
lumina lui vă poate duce !

Angel Augier

26 iulie

...Și corul se mărește : — „Fatală zi !",
strigă magnații zahărului
fără forța oarbă a coșurilor
și a morilor de trestie, unde
oamenii erau storși asemeni trestiei ;
strigă latifundiarii și bancherii,
marii proprietari și contrabandiștii,
vînzătorii de foame și moarte ;
toți, departe de soarele pur
al pămîntului nostru liber,
își rumegă strigătul neputincios
amestecînd interjecțiile în engleză :
— „Nefericită zi !"

— „Glorioasă zi", rostește cu toată forța poporul,
cu brațele, cu vocea, cu inima de neînvins.
26 iulie la Moncada,
zi care nu va apune, prelungindu-și mereu lumina,
împrospătînd lumina fiecărei zile
pentru a aprinde pupilele lui Abel
în ochii celor mici, în ochii tinerilor
aduși de dragoste în viață ca niște flori ;
zi care face să urce sîngele martirilor
în arborii de mușchi ai muncitorilor,
în eroismul lor din fiecare zi.

Glorioasă zi, pe care Cuba o ridică deasupra Anzilor,
călătorind cu lumina ei definitivă.
Rază dintotdeauna a speranței noastre.

Felix Pita Rodriguez

Carabina nr. 5767

Felix Faustino Ferrán, în noaptea de 19 ianuarie,
în tranșeele Revoluției,
într-un loc din Cuba,
a recitat pentru mine scurtul și imensul poem
al carabinei sale, numărul 5767.

Am uitat primul cuvînt pe care l-a spus.
Îl aud însă vocea și-i văd mîinile,
trecînd cu o mîngîiere invincibilă
peste țeava carabinei.
Și-l ascult din nou, cu toată uimirea :
Antonio, țeava
Viviana, piedica
Caruca, magazia
Filiberto, cătarea
Irene, înălțătorul
Lucia, trăgaciul
Fabian, percutorul
iar patul, eu.
Fiecare parte a carabinei, un copil.
Fiecare parte, o floare de sînge,
un snop de dragoste apărat cu furie
Pentru ei, pentru ei !
Pentru toți ! Pentru toți acei ale căror nume
se află în fiecare din carabinele soldaților.

Raúl Ferrer

Lecția lui Frank País

Numai cînd i-am văzut sîngele
adevărul n-a mai putut fi ocolit :
există oameni care nu trebuie să moară ;
există oameni care nu pot muri.
Iar Frank País murise !

Jos, pe țărînă,
cu brațele-n cruce,
martirul părea o carte deschisă.

Patria îl pusese astfel,
într-o stradă din Santiago.
Pentru ca cei mici s-o privească
și să-i audă pe dascăli citindu-le-o.

Roberto Fernández Retamar

Epitaf

Eroilor căzuți în Ciénaga de Zapata

Părăsind semănătura sau sărutul
sau munții de cărbune negru,
înaintăm peste invadatori. Apărăm
cu piepturile noastre nu numai
acest teritoriu jumătate pămînt
jumătate apă, ci întreaga insulă,
iar dincolo de țărmuri, imensa lume
care-a crezut în noi. Pînă cînd
vom cădea iarăși, ciuruite cămăși
albastre și verzi.
Călătorule : spune-le fraților noștri vii
că aici flutură steagul Cubei
și răcorește cu umbra sa
recolta fertilă a oaselor noastre.

Luis Suardíaz

Documentar

În cîmpul de bumbac se deschid fructele.
Ploaia de iarnă a lăsat șanțurile pline
și semințele lucioase s-au multiplicat.
Acum, peste frunzele de culoare-nchisă
se aude dactilografia grăbită a degetelor noastre.
Cismele culegătorilor rup lujerii uscați
la jumătatea lui februarie. Femeile cîntă
dintr-o parte în cealaltă a semănăturii
și plutoanele de voluntari
înaintează prin omătul fierbinte...
Un porumbel — nu înțelegem de ce — fuge
din gardul de coconari. Nu-l mai vedem. Soarele,
încărcat cu ploaie, vine și pleacă. În amiază,
pămîntul se rotește de la mijloc, sudoarea
își adună acele fierbinți în piele. Dar brazdele
au fost curățite... Baloturile bine strînse
cad în camioane, unul după altul. Iar discursul
pe care-l rostim e foarte scurt : Am terminat...

În românește de
Darie Novăceanu

Cartea străină

„Ce spune Molero"

MICAELA Ghițescu adaugă astăzi, în-tr-unul din rafturile bibliotecii ei, pline de capodopere pe care le-a tradus, o carte*) minunată, considerată, deocamdată doar în Portugalia și în Italia, drept „o operă dintre cele mai semnificative", „o descoperire de importanță crucială : cea a plăcerii lecturii, suscitată de un discurs efervescent și tumultos, în care se încrucișează, se întrepătrund, se ciocnesc, cele mai diverse limbaje și referințe culturale", într-o reacție de entuziasm oarecum justificat de o lungă amorțire a prozei lusitane, și care, respectînd regulile dintotdeauna ale „bursei" artistice, a provocat și reacția contrară : „o carte înecată sub un succes inconsistent și nejustificat" **) „[...] așa zice Molero, există cei care cîntăresc greutatea cuvîntului, cei care-i măsoară lungimea și înălțimea, cei care miros cuvîntul, cei care scotocesc în interiorul lui, cei care se cocoață pe el, cei care-l poartă în spinare, cei care-l lustruiesc într-una, care-l păstrează cu zgîrcenie în buzunar, care dorm cu el sub pernă, care-l lipesc de cerul gurii, care umblă pe stradă lăsîndu-l să le dănțuiască în fața ochilor și pe urmă nimeresc cu capul într-un felinar, care pun stăpînire pe el, de preferință la lumina stelelor, și pe urmă îl dau afară, cuvîntul ăsta a fost deja pus, acum să vină altul, și mai sînt și ceilalți, care îngrămădesc cuvintele, care sînt copleșiți de cuvinte, le cad cuvinte din buzunar cînd scot batista cu un gest brusc, și fiecare frunză de copac are un nume, și fiecare grăunte de nisip are unul, și cuvintele care există nu le mai sînt de ajuns, fac cuvinte noi cu tot ce apare, scot cuvinte din umăr cînd scutură praful, și pe urmă se mai nasc cuvinte prin generație spontană, sînt cuvintele care se scriu pe ele însele, se împing unele pe altele, nu se mai sfîrșesc niciodată, și mai e și povestea aceea puțin kafkiană, povestea cu bărbatul care s-a închis pe dinăuntru în timp ce cuvintele se îngrămădeau afară la ușă...".

Fraza e mult mai lungă, se întinde pe cîteva pagini, și este reprezentativă pentru multe din problemele de scriitură pe care le pune cartea. În primul rînd, **ce spune Molero** (atenție : nu „ce scrie"), este o încercare tragică de cuprindere a vieții în cuvinte, a cărei concluzie este eșecul, prăpastia ireductibilă care se cască între viață și artă, sentimentul omului desvirginat prin cuvînt cum că, de atunci încolo, „vieții îi lipsește o parte vitală".

Iar din punct de vedere stilistic (narațiunea cumulînd toate — sau aproape toate — tehnicile de scriitură imaginabile) tipul acesta de frază enormă, în parataxă, pentru care ritmul este o problemă la fel de importantă ca pentru lirica propriu-zisă, rămîne totuși tipul cel mai folosit. Mă gîndesc la descrierea meciului de box, la fraza despre pantofii făcuți de Cel mai Mare Vînzător de Încălțări din Lume, și, mai ales, la înșiruirile de obiecte (nu fără asemănare, prin aparența aleatorie a alăturării, cu clasificarea zoologiei borgesiene). Vin apoi poemele intercalate, scrise (sau nescrise) de diverși autori (existenți sau inexistenți) : „Doar apă. Apă, mamă a neprihănirii. (Singele pe care ți-l dau e apă roșie.) Apă de tot. Dar apă vie. Și înainte ca tăcerea apei să ne descopere. Apa izvoarelor pentru urechile tale. Apa mîinii mele în mîna ta. Apa pentru pașnicii adormiți pe acoperișurile fiecărei singurătăți. Doar apă".

Toate momentele de acest gen din discursul lui Molero sînt „rezolvate" impecabil de Micaela Ghițescu, adoptînd, după părerea mea, un principiu fundamental pentru traducere, care este respectarea cît mai adîncă nu numai a cuvîntului exact din original, dar a topicii, a ritmului, a punctuației, chiar atunci cînd poate părea o violentare a stilului curent al limbii-țintă. Pentru că numai în acest fel o traducere are șansa de a contribui la îmbogățirea unui patrimoniu național, tocmai prin aceste (foarte delicat selectate) abateri de la un „déjà connu". Traducerea nu trebuie făcută prin **apropiere**, prin reducerea la ceva cunoscut, nu trebuie să sune „à la" cutare prozator sau poet român, ci să încerce să rupă un model, un arhetip de traducere, introducînd, sau măcar sugerînd, în limitele posibilului, **originalitatea** originalului.

Dar problemele pe care le-a pus această întreprindere au fost mai numeroase și mai spinoase. Iar cea mai grea dintre toate (și nu numai aici, ci, în general, pentru transpunerile din alte limbi în română) este schimbarea registrului stilistic, trecerea de la un limbaj colocvial la unul extrem poetic și, de acolo, la unul cult, rece, aproape științific. Este ceea ce se întîmplă pe tot parcursul romanului, care este de fapt un comentariu la comentariu la comentariu, întrerupt de „Se făcu o pauză" sau : „Mister DeLuxe s-a uitat la tamponul de pe birou cu un aer gînditor", secvențe cu funcție de **real**-izare, de reîntoarcere la un real al discursului care se relativizează și pe sine relativizînd ficțiunea și poezia. Un comentariu structurat pe formula „Zice Molero, spuse Austin", care mă face să mă gîndesc la acel „și X a zis, că Y a zis, că Z zicea" al romancierului meu preferat, D.R. Popescu.

Și iată un exemplu de acest celălalt registru stilistic complementar, care este, de altfel, și ultimul paragraf al cărții : „Austin, spuse Mister DeLuxe ridicînd receptorul telefonului și începînd să formeze un număr, dă-i lui Molero concediul indispensabil pentru o convalescență perfectă, cu plată și primă, dă-i și o îmbrățișare din partea mea, pune să treacă raportul pe curat după ce Computer îl va fi supus analizei, ca să-l duc cui în drept, și încredințează cazul altei persoane din secție, poate lui Octopus, care e liber. Să înceapă de acolo de unde a sfîrșit Molero."

Extrem de aproape de text și în același timp într-o românească gramatical impecabilă, iar stilistic îndrăzneață (poate tocmai din această fidelitate altoită pe o structură profund poetică și cu adevărat cultivată) ne-a adus o carte nu numai **în** ci și **pentru** română. Iar dacă am să-mi permit să adaug cîteva observații critice, o voi face doar din dorința de a convinge de seriozitatea cu care privesc și aș vrea să fie privită această „muncă" asupra cuvintelor care este traducerea.

Sînt, evident, lipsite de importanță cîteva stîngăcii de felul traducerii unei sintagme ca **sapatos para andar e andar** prin „pantofi de mers și de mers". Aici, fidelitatea prea mare trădează. Formula e, în portugheză, mai poetică, mai aproape de ghetele de o sută de leghe, ceva mai aproape de stilul basmului. La fel, prin „tatăl a fost cel care i-a făcut ego-ul terci" înseamnă a risca, prin oralitatea, colocvialitatea expresiei „m-a făcut terci" — dar mai ales prin vecinătatea stilistic contrastivă cu **ego** — un hohot de rîs pe care nu cred că îl dorea autorul.

Ceva mai grav mi se pare, de dată asta absolut nu din vina autoarei traducerii, un fapt întîlnit în multe versiuni apărute la noi : necunoașterea realităților vii ale meridianului de unde vine opera. Micaela Ghițescu nu a călătorit pesemne niciodată în Portugalia, ca să știe că **bolachas Maria** tradus aici cu „biscuiți Maria" sînt cei mai ordinari **pesmeți**, și nici că Feira da Ladra (Tîrgul Hoaței) este un fel de Marché aux Puces, care trebuie tradus prin Talcioc.

În sfîrșit, există în cartea lui Dinis Machado cîteva cuvinte „inventate", de fapt compuse din niște rădăcini și sufixe portugheze (sau neportugheze), ca **entesuativo** și **iglantónico** (atribute ale lumii care bîntuie printr-o casă de rendez-vous). În versiunea românească, aceste cuvinte rămîn ca atare, și o notă de subsol spune „cuvinte inventate de autor". **Entesuativo** este, evident, format din **ente**, ființă și **suativo** de la **suar**, a asuda. Pentru **iglantónico** ar fi poate o explicație în originea trandafirului sălbatic din franceză, **églantine**, origine care stă într-un latinesc însemnînd **spin**. Mărturisesc că n-am perseverat în descifrarea acestui rebus, dar, ca principiu de traducere literară, nu văd altă soluție decît reinventarea în română a unor cuvinte cu semnificații apropiate, ori, pur și simplu, renunțarea la ceva ce rămîne absolut de neînțeles.

Ultima problemă despre care voi pomeni și pe care traducătoarea și-a pus-o cu siguranță este traducerea cuvîntului **relatório**, care revine necontenit în **Ce spune Molero**, căci, la primul nivel narativ, doi supervizori ai unei superioare instanțe necunoscute comentează acest **relatório**, tradus la noi prin **raport**. Sigur, înseamnă raport, poate chiar în primul rînd, dar, evident, etimologia — care se simte bine și în română — are încă nuanța de **relatare**, mai ambiguă, mai multiplu semnificantă, căci nu implică tocmai ceea ce autorul nu vrea să implice : scrisul, alfabetul, era Gutenberg !

Dar bunul (din punctul meu de vedere) traducător face ca Molero care „cere scuze pentru unele extravaganțe și cite un intermezzo ici colo, prin care dislocă adesea raportul sau îl interferează, ceea ce-i place să numească, iertată-mi fie expresia, cele mai bune momente ale lui, și care pot fi puse pe seama unor procedee de compensare a unei uscăciuni a discursului controlat [...]".

Mai mult decît atît, traducătorul trebuie să gîndească, precum unul (sau, de fapt, fiecare din „personajele" acestui roman ciudat), că „mi-ar fi plăcut să scriu un roman cufundat în personaj și, totodată distanțat de el, dacă sînt foarte cufundat în personaj sînt însuși el, dacă mă îndepărtez pierd contactul cu temperatura corpului, și nici la jumătate de distanță nu e bine, jumătatea de distanță e chiar aici [...]".

Iar dacă nu, să aleagă (alt vis al lui Molero) **cea mai pură dintre duioșii, duioșia tăcerii.**

Roxana Eminescu

*) Dinis MACHADO, **Ce spune Molero**, traducere de Micaela Ghițescu, Editura Univers (Globus), 1981.

) Dintr-o anchetă despre „Anul literar 1977", publicată de revista portugheză **Colóquio, nr. 24, martie 1978, Lisabona.

Céline Emilian —

Crezul profund al comunicării

PREFERINȚE mai vechi mă conduceau adesea în atelierul sculptoriței Céline Emilian, eleva preferată a lui Emile Antoine Bourdelle, artistă ale cărei numeroase expoziții în țară și în străinătate îi aduseseră, încă din perioada interbelică, un bine meritat renume.

Cîți oare din generația tînără de astăzi cunosc faptul că în acei ani, cînd la noi de abia se afirmau firav primele femei sculptor, româncа Céline Emilian s-a impus atenției criticii pariziene încă de la primele sale lucrări expuse în anul 1923 la Salonul Tuileries, salon la care a continuat să expună și după întoarcerea în țară, saisprezece ani consecutivi, adică pînă în 1939, cînd izbucnirea celui de al doilea război mondial întrerupea brutal aceste participări.

Încă din primii ani ai activității sale, publicații pariziene („Gaulais", „Revue du Vrai et du Beau" „Gringoire", „Revue moderne", „Comoedia", „Les artistes d'aujourd'hui" și altele) remarcau elogios lucrările sale care dovedeau o precisă și personală viziune plastică, consacrîndu-i adeseori cîte o pagină și reproducînd lucrările tinerei românce a cărei energie, tenacitate și talent îl impresionase pe însuși marele maestru de la Montauban care-i acordase privilegiul rar de a o invita să lucreze în propriul său atelier din Impasse du Maine, asociind-o în același timp la executarea unora dintre lucrările sale.

Plecată la Paris cu o bursă acordată de statul român, frecventează la început renumita Academie de la Grande Chaumière unde Bourdelle o remarcă și o consideră ca pe un element deosebit de înzestrat, spunîndu-i într-una din zile : „Eh bien, Emilian, qu'est-ce que vous attendez ? Il y a une pierre pour vous dans mes ateliers. Pour être sculpteur il faut savoir tailler la pierre".

A lucrat patru ani alături de marele statuar. În acea ambianță, evocată adeseori de sculptoriță, i-au fost dezvăluite cu generozitate marile taine ale sculpturii și tot în acea atmosferă de cult al artei îl ascultă pe poetul Paul Valéry citindu-și versurile, îl cunoaște pe compozitorul Vincent d'Indy, intimi ai atelierului lui Bourdelle.

Vincent d'Indy îi va poza în acei ani tinerei sculptorițe Céline Emilian pentru bustul de o puternică forță emoțională, premiat în Franța în 1928 și aflat astăzi la Schola Cantorum din Paris.

Tot în acei ani muzicianul Alfred Cortot îi pozează, dar artista nu se rezumă la atît. Vrea să-l surprindă transfigurat, într-un moment de maximă trăire a muzicii. De aceea frecventează sălile de concert, îl ascultă interpretînd, ca apoi să-l redea interiorizat, sub imperiul unei înalte vibrații a spiritului. Bustul cumpărat de artist se află și astăzi la Școala Normală de Muzică din Paris.

Celebru încă din acei ani, Alfred Cortot concertează în 1930 în România și ține s-o revadă în atelierul ei bucureștean pe sculptorița căreia îi pozase la Paris. O fotografie inedită, ușor îngălbenită de trecerea unei jumătăți de secol, ni-l arată pe Cortot împreună cu dirijorul George Georgescu în atelierul Célinei Emilian, alături de bustul compozitorului Vincent d'Indy. Fotografia poartă o afectuoasă dedicație a maestrului Cortot : „À la plus charmante des amies, au plus fidèle des sculpteurs, à Madame C. Emilian en respectueux souvenirs".

Din aceeași epocă pariziană datează și portretul pictorului Challier, care a fost reprodus în „Revue du Vrai et du Beau", apărută la Paris în 10 iulie 1927, reproducere însoțită de o amplă prezentare a tinerei sculptorițe românce.

Ca semn al prețuirii de care se bucura, în anul 1924 i se comandă șase basoreliefuri pentru catedrala Saint Remy din Reims, distrusă parțial în timpul războiului. Ziarele bucureștene instiințau cu firească mîndrie publicul de succesele sculptoriței compatriote care aducea în circuitul de valori al lumii înaltele virtuți ale spiritualității românești. Din cele peste 150 de portrete aflate la Tate Gallery din Londra, Museo del Dramma din Roma, în colecții particulare din Franța, Italia sau Belgia, unul s-a aflat întotdeauna la loc de frunte în casa și sufletul artistei — portretul marelui său maestru — bustul lui Bourdelle, de o impresionantă expresivitate plastică, avînd parcă forța unui simbol. Acest bust fusese expus în 1930 la salonul Societății Artiștilor Francezi, fiind premiat. Cu acest prilej, criticul de artă C. Peraud scria : „remarcable est le buste de Bourdelle, beau comme un sage antique par M-me Emilian".

„Multe sînt uitate, dar amintirea lui Bourdelle a rămas atît de vie în mintea mea — mărturisea sculptorița. Am petrecut în atelierul său patru ani, poate cei mai frumoși ani ai uceniciei mele. Dintre toți elevii săi i-am rămas și după venirea în țară foarte apropiată".

Un însemnat număr de scrisori cuprinzînd sfaturi și multe referiri la artele plastice, stau mărturie pentru cei interesați. Se lucra mult în atelierul lui. „Maestrul venea la ora șase dimineața în atelier. La opt, cînd veneam noi, îl găseam lucrînd. Am colaborat la multe dintre operele sale, aceasta însemnînd pentru mine o cinste și o dovadă a prețuirii sale. Am lucrat la Monumentul minerilor din Monceau-les-Mines și însuși maestrul Bourdelle cu aparatul de fotografiat m-a surprins în timpul lucrului și mi-a dăruit mai tîrziu fotografia cu dedicația : «À la toute travailleuse de grand talent, à Céline Emilian, en grande estime d'art et en profond affection».

Sînt și alte opere la care am lucrat, printre care amintesc Friza pentru Teatrul din Marsilia, monumentul «La France saluant les Nations», timpanul bisericii din Raincy și altele. Seara, după ce terminam lucrul, Bourdelle primea vizite : veneau adesea Paul Valéry tăcut, heraldic, trist ; scriitorul André Suares, îmbrăcat tot în negru, cu pălărie cu boruri largi, ca o pasăre neagră, enigmatic și misogin ; Sacha Guitry, gloria teatrului francez, jovial, entuziast... și atît de artist ; arhitectul Auguste Perret, cel care a construit Teatrul Champs Elysées, și mulți ale căror nume nu-mi vin acum în minte. Se încingeau discuții despre arhitectura modernă în care Bourdelle vedea integrată sculptura și în special basorelieful.

Cred că multe din cele scrise de Paul Valéry în volumul **Eupalinos** despre arhitectură au fost ecoul avîntatelor discuții din atelierul lui Bourdelle. În multe seri se recitau versuri din François Villon, discutam despre artă, trăiam sub inegalabilul farmec al maestrului Bourdelle care avea, în ce privește poezia, o singură evlavie : versurile lui Villon, pe care îl socotea cel mai mare poet al Franței".

Incontestabil, anii de ucenicie în atelierul lui Bourdelle nu au rămas fără urmări în creația Célinei Emilian. Acei ani au contribuit la formarea unei solide viziuni artistice, la stăpînirea tuturor secretelor sculpturii.

Dar ceea ce a completat și desăvîrșit cu adevărat arta sa a fost cunoașterea tradițiilor culturale ale țării sale, căreia a înțeles să-i dăruiască roadele dobîndite în anii de studii. Deși cunoscută și apreciată de exigentele jurii ale expozițiilor franceze, artista aștepta cu emoție prețuirea compatrioților săi, cărora le-a dăruit de-a lungul întregii vieți minunate întruchipări plastice.

A expus în țară pentru prima dată în 1926, la Salonul Oficial, unde îi este premiată și achiziționată una dintre lucrări. Din acest an a fost nelipsită la expozițiile de grup sau personale ținute în țară sau peste hotare.

Critici de artă ca Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Henri Blazian, George Oprescu și Barbu Brezianu îi consacră pagini prin care sînt subliniate strălucitele calități de portretistă, sculptura sa bazată pe ritm, sensibilitatea feminină care a reușit să imprime materiei acea grație menită să exprime trăsăturile personajelor portretizate.

În „Rampa" din 26 februarie 1937, concludent, Ionel Jianu scria : „Prin galeria sa de portrete, Céline Emilian se afirmă ca una din cele mai bune portretiste în sculptura noastră. Modelate cu o știință desăvîrșită, cu o siguranță care dovedește deplina stăpînire a materialului, aceste portrete prin puterea lor de expresie, prin concentrarea și sublinierea trăsăturilor caracteristice, nu reprezintă simple figuri, ci redau elementele fundamentale ale unor personalități".

Dintre lucrările sale, remarcabile sînt chipurile unor oameni de cultură italieni, majoritatea realizări ale anilor cînd a lucrat în atelierul de sculptură al Școlii Române de la Roma. Dar cele mai multe sculpturi, compoziții, basoreliefuri sau portrete se referă la cultura națională, la personalități de a căror prietenie artista s-a bucurat de-a lungul vieții. Portrete ca cel al lui Camil Petrescu, Radu Rosetti, al poetului George Magheru, Ion Agîrbiceanu, Radu Boureanu, al pianistei Cella Delavrancea sau al dirijorilor George Georgescu și Sergiu Celibidache sînt numai cîteva dintre strălucitele întruchipări artistice ale sculptoriței.

Numeroase participări la expoziții internaționale caracterizează activitatea sculptoriței în anii dinaintea războiului. Bienala de la Veneția, Expoziția Internațională de la Paris (1937), cît și alte participări ca aceea de la Barcelona, Milano sau New York.

În anul 1939 are o expoziție personală la Londra. Cu acest prilej presa londoneză de specialitate publica articole prin care se subliniază valoarea și originalitatea artei sale. Cu această ocazie, din expoziție îi sînt cumpărate cîteva lucrări, printre care **Cap de tînără țărancă** aflat astăzi la Tate Gallery.

Activitatea artistei după Eliberare a fost deosebit de bogată. Ar fi suficient să amintim retrospectivele din 1967 și mai ales cea din 1979 cînd a expus la sala Dalles o selecție de lucrări dovedind și cu acel prilej bogatele sale posibilități de a se exprima felurit, de la lucrările de plastică mică pînă la monumentala statuie reprezentînd-o pe gimnasta Nadia Comăneci surprinsă într-o mișcare plină de avînt tineresc — desăvîrșita clipă a efortului — care devine grație. Minunat omagiu adus uneia dintre cele mai îndrăgite reprezentante a sportului românesc, această sculptură ar putea oricînd înfrumuseța intrarea într-un stadion sau loc de recreere a tineretului.

Timp de șase decenii artista a desenat, a cioplit și a modelat dovedind pasiune, dăruire și vigoare a spiritului. Ultima lucrare la care am văzut-o modelînd în lutul moale era bustul poetului Charles Baudelaire. Hotărîsem să ne întîlnim la sfîrșitul lunii iunie, cînd lucrarea urma să fie turnată în bronz. La data întîlnirii noastre însă, în atelierul sculptoriței rămăseseră să mă întîmpine, triste, doar statuile sale...

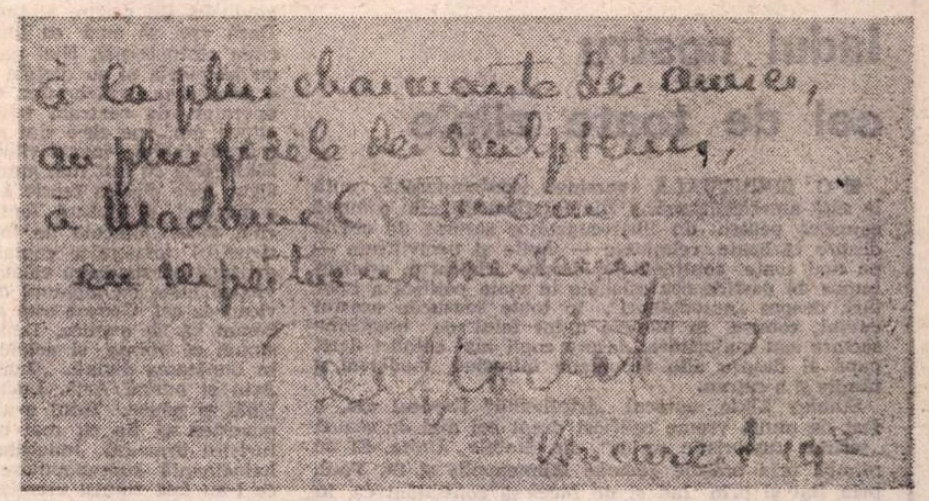
Creatoare autentică, însufletită de crezul profund al comunicării, Céline Emilian va rămîne printre artiștii de incontestabilă valoare, multe dintre lucrările ei fiind cunoscute peste hotare, contribuind astfel la realizarea unui imperativ al actualității, o mai deplină afirmare a contribuției noastre la dezvoltarea artelor în Europa.

Maia Cristea

■ **Céline Emilian în atelierul lui Bourdelle, la Paris, în anul 1927** (sus).

■ **În atelierul din București al sculptoriței: George Georgescu și Alfred Cortot lîngă bustul lui Vincent d'Indy, bust realizat de Céline Emilian și aflat astăzi la Schola Cantorum din Paris** (dreapta).

■ **Dedicație pentru Céline Emilian, oferită de Alfred Cortot cu prilejul venirii sale la București în 1930** (jos).



Meridiane

Büchner — ediție facsimil

● Răspunzînd interesului pe care îl trezește opera lui Georg Büchner, a cărui moștenire literară este păstrată în arhiva Goethe-Schiller din Weimar, o editură din Leipzig a scos de sub tipar o ediție facsimil a dramei **Woyzeck**. Cu ajutorul unui procedeu special în tehnica reproducerii au putut fi făcute lizibile și unele fragmente ale manuscrisului afectate de vreme. În felul acesta, cercetătorii interesați de opera lui Büchner pot avea la dispoziție textul dramei **Woyzeck** fără să mai recurgă la arhiva din Weimar.

În fotografie : adnotații și desene ale lui Büchner, pe marginea manuscrisului.

„Astăzi mi s-a întîmplat ceva"

● Această frază curentă și simplă, în legătură cu un fapt ieșit din comun petrecut în existența cuiva, este întrebuințată de criticul Michel Cournot de la „Le Nouvel Observateur" pentru a marca valoarea neobișnuită a cărții **La Renfermée, la Corse** de Maria Susini (ed. Seuil). Cronicarul mărturisește că rar i-a fost dat să citească pagini atît de puternice ca acelea în care autoarea, originară din Corsica, descrie prezența fizică a insulei cu sălbăticia ei primitivă, cu oamenii ei deosebiți întruchipînd „toată durerea omenirii". Maria Susini prezintă fapte, informații concrete, cutremurătoare prin ele însele : primul sanatoriu a luat ființă în Corsica în 1963, primul pavilion pentru alienați — în 1974 — iar pînă atunci tuberculoșii se ascundeau pînă la inevitabilul sfîrșit pentru a nu-și dezonora rudele, iar nebunii erau ținuți în casă pînă în momentele de violență periculoasă cînd erau transportați într-un ospiciu de lîngă Montpellier de unde nu se întorceau niciodată. Răscolitorul text al Mariei Susini este susținut, cu egală valoare, de remarcabile fotografii semnate de celebrul Chris Marker.

Viareggio '81

● Laureații premiului literar Viareggio, aflat anul acesta la cea de-a 52-a ediție, sînt : pentru proză — Enzo Siciliano cu **Prințesa și anticarul** ; pentru poezie — Maria Luisa Spaziani cu **Geometria dezordinii** ; pentru eseistică — Gennaro Sasso cu **Niccolo Machiavelli**. Cele trei premii pentru o operă de debut au fost acordate lui Mario Griffo pentru **Viitorul anterior** (proză), Viviannei Lamarque pentru volumul de versuri **Teresino** și lui Guido Santato pentru eseul **Pier Paolo Pasolini, Opera**. Premiul special al juriului, prezidat de scriitorul Leonida Repaci, a revenit lui Paolo Vittorelli pentru volumul **L'età della tempesta**, iar premiul internațional Viareggio-Versillia lui Norberto Bobbio pentru **Studi hegeliani**.

O idee bună

● Astfel este estimată inițiativa colecției Folio Junior de a inaugura pentru perioada vacanței, seria Folio Junior bilingvă. Aceasta cuprinde mici antologii de texte în două limbi care îngăduie continuarea studierii unei limbi și a unei literaturi străine într-o modalitate distractivă. Ilustrații atrăgătoare și o selecție de texte valoroase marchează primele volume : o culegere franco-germană sub titlul **Le tailleur d'Ulm**, alta portughezo-franceză, **La princesse guenon**, un volum anglo-francez, **Lettres d'Angleterre**, și unul breton-francez, **Le cheval aveugle**. Fiecare înmănunchează o „cunună" de texte alese semnate de cei mai buni autori clasici.

Artă și filatelie

● Chagall și Balthus vor fi, în 1982, autorii a două opere originale ce urmează a fi reproduse pe timbre franceze. Aceste prestigioase semnături se vor adăuga listei cuprinzătoare a artiștilor care și-au adus concursul la creații filatelice. Pe de altă parte, seria artistică emisă de poșta franceză se va îmbogăți cu noi timbre printre care unul reproducînd **Dantelăreasa** de Vermeer, altul — **Femeie citind** de Picasso.

Expoziție Kokoschka

● Opera grafică a lui Oscar Kokoschka comportă mai mult de 700 de desene figurînd în cataloage și registre de opere, precum și tot atîtea necatalogate. O expoziție deschisă în casa artistului la Pöchlarn, în Austria, prezintă opere împrumutate de colecționari — desene și acuarele ilustrînd arta lui Kokoschka de a reprezenta oamenii. Este vorba mai ales de notații făcute într-un jurnal sub formă de desene, cronică a întîlnirilor cu persoane de care Kokoschka se simțea legat sau care-l interesau în mod deosebit. Această expoziție este prima dintr-un șir de prezentări ale operei grafice a marelui pictor. În anii viitori vor fi expuse mai cu seamă desenele sale postume, puțin cunoscute.

„Istoria comparată a literaturilor francofone"

● Această lucrare, apărută în Colecția de literatură franceză a editurii Nathan, are meritul de a prezenta un tablou de ansamblu al diverselor literaturi francofone. Sînt clarificate numeroase noțiuni, ca cea de francofonie, care apare ca o sinteză în care culturile, prin intermediul unei limbi comune, se îmbogățesc reciproc.

Gore Vidal, proiecte

● După cum informează ziarul „International Herald Tribune", reputatul scriitor american Gore Vidal a declarat că în 1982 intenționează să candideze pentru funcția de senator democrat din partea statului Oklahoma. Scriitorul este familiarizat cu activitatea senatului încă din copilărie, cînd îi citea bunicului său orb, Thomas Gore — care a reprezentat, timp de patru mandate, statul Oklahoma în Senatul Statelor Unite — documentele Congresului. Interesul față de politica și istoria Statelor Unite și-a găsit reflectarea în romanele sale de mare răsunet **Washington, districtul Columbia, Barr** și altele. În cele mai multe din scrierile sale, Vidal și-a propus să influențeze opinia publică americană, participînd, de pildă, intens la campania împotriva războiului din Vietnam. Motivîndu-și decizia de a lua parte nemijlocit la viața politică a țării, Gore Vidal declara : „Cred că sistemul nostru politic nu funcționează bine. Simt o mare încordare în situația politică internă a țării. De aceea cred că un om care spune ceea ce gîndește, poate aduce un folos real".

Interpretînd-o pe Virginia Woolf

● Una din ultimele cărți ale scriitoarei irlandeze Edna O'Brian, biografia romancierei engleze Virginia Woolf, a fost adaptată pentru scenă de regizorul Robin Philips. Piesa, intitulată **Virginia**, repurtează pe scena lui Royal Theatre din Londra un succes răsunător. Rolul titular a fost încredințat celebrei actrițe Maggy Smith, de două ori laureată a premiului Oscar, care mărturisea într-un interviu acordat după premieră : „A o interpreta pe Virginia Woolf este deosebit de greu, pentru că ea este contemporana noastră. Chiar printre prietenii mei sînt unii care au cunoscut-o bine, care-și amintesc cum vorbea, cum se mișca, cum se îmbrăca. De aceea a trebuit să mă împac cu ideea că nu voi reuși o asemănare fizică, nici măcar aproximativă. Mi-am propus deci să întruchipez personajul așa cum l-a intuit Edna O'Brian. Singura asemănare la care putem aspira era cea interioară".

Fotografiile de familie

● Conținutul, semnificația și efectul fotografiilor de familie constituie substanța unei cărți scrise de Julie Hirsch și apărute la Oxford University Press sub titlul **Family Photographs**. Este un ghid în descifrarea semiotică a expresiilor, grupărilor, gesturilor, atitudinilor, activităților și relațiilor interpersonale surprinse de instantanee sau de imaginile compuse mai mult sau mai puțin regizoral. Autoarea observă că în timp ce fotografia de familie tradițională este influențată de portretistica Renașterii filtrată prin sentimentalitatea secolului XIX, fotografia contemporană ilustrează o democratizare a imaginii umane, o tendință către sublinierea personalității fiecăruia. Din alt punct de vedere, fotografiile de familie constituie într-un fel o „biografie cu caracter fictiv", de care oamenii au nevoie pentru a-și compune și cultiva imaginea pe care și-au format-o sau doresc să și-o formeze despre ei înșiși.

Premiul Dominique 1981

● Actorul și regizorul Jacques Seiler a primit **Premiul Dominique 1981** pentru regie, care i s-a acordat pentru ansamblul activității sale. În prezent el joacă în spectacolul **Exerciții de stil** — regizat tot de el — după Raymond Queneau, spectacol — de pe scena teatrului Montparnasse — în care mai apar și actorii Daniele Lebrun și Jacques Boudet.

Scriitoarea Marie Laforêt

● Cîntăreață și actriță, Marie Laforêt (în imagine) s-a afirmat și ca scriitoare. Volumul ei recent apărut, intitulat **Povești și legende ale vieții mele particulare**, decepționează poate pe amatorii de amănunte picante, de confidențe și de indiscreții, dar relevă o maestră a scrisului, comparată de critici cu... Selma Lagerlöf, Jules Supervielle, Italo Calvino și Jean Tardieu.

„Mitologia popoarelor lumii"

● Editura „Sovietskaia entiklopedia" a tipărit primul volum al noii enciclopedii **Mitologia popoarelor lumii**. Ediția în două volume cuprinde materiale mitologice din toate epocile, aparținînd tuturor țărilor și popoarelor. Primul volum, avînd 671 pagini de format mare, cuprinde 1 620 articole. Cel de-al doilea volum va avea aproximativ 2 000 de articole. La elaborarea enciclopediei au colaborat peste 100 de autori. Lucrarea se distinge de cele editate anterior prin amplitudinea și caracterul său exhaustiv.

Apollinaire la Nimes

● Ultimele manifestări consacrate centenarului nașterii lui Apollinaire se vor desfășura la Nimes, orașul de garnizoană din care poetul a plecat la război în 1914 și unde și-a trăit pasiunea pentru Lou scriindu-i poeme și scrisori de dragoste. O placă fixată la intrarea în Hotel de Midi reamintește locul unde Apollinaire se întîlnea cu Lou. O sală a Muzeului de Artă, consacrată orașului Nimes în epoca lui Apollinaire, reunește cărți poștale, texte și desene înfățișînd cazarma, descriind casa pe care acesta dorea s-o împartă cu Lou. Fotografii și documente vorbesc despre viața poetului înconjurat de familia sa și de prieteni. Un loc substanțial este rezervat rolului lui Apollinaire în artă, reproducîndu-se tablourile fauviste și cubiste despre care a scris în cronicile sale de artă.

Misterioasa Sally Hemings

● După un răsunător succes în Statele Unite, romanul istoric **Sally Hemings**, scris de Barbara Chase-Riboud (în imagine), a fost tradus și în Franța, unde a produs un puternic ecou. Cartea este rezultatul unor cercetări istorice de mai bine de trei ani și retrasează biografia unei sclave metise care a devenit tovarășa de viață (tăinuită) a președintelui Thomas Jefferson, dăruindu-i șapte copii și rămînînd lîngă el pînă la moartea lui, cînd a fost vîndută împreună cu ceilalți sclavi ai familiei. Istoriografii s-au ferit să dezvăluie această transgresare a tabu-urilor rasiale ale vremii de către un președinte al Statelor Unite și încă de acela care a rămas în istorie ca autorul **Declarației de independență**. Abia în 1975, în cartea biografică **Thomas Jefferson, an Intimate History** a profesoarei Fawn Brodie, un capitol era consacrat lui Sally Hemings. Revelația a produs o puternică impresie asupra Barbarei Chase-Riboud, o sculptoriță renumită, care, în consecință, și-a părăsit pentru o vreme uneltele de cioplit, dedicîndu-se căutării de documente referitoare la viața misterioasei sclave. Aceasta nu este însă prima carte a artistei-scriitoare, care a mai publicat un volum de proză și unul de versuri. Acum ea lucrează la un nou roman, dar se va întoarce foarte curînd la sculptură, pentru a pregăti o expoziție în 1982, cu prilejul tricentenarului Philadelphiei, cel mai vechi oraș din Statele Unite.

Am citit despre...

Iadul nostru cel de toate zilele

■ O SPIRITUALĂ versiune contemporană, sută la sută americănească, a **Divinei Comedii** este o mană cerească pentru un liber-cugetător saturat de știrile despre războaie religioase — civile și necivilizate — pe mai toate continentele, despre arbitrarul arbitraj impus de partide confesionale în viața politică a unor țări, despre „autodafeuri", în toate sensurile acestui cuvînt, comise în numele a tot felul de bigotisme sectare sau majoritare, despre copii mai catolici decît papa și despre alte fenomene mirosind, medieval, a tămîie și a catran.

Stanley Elkin, autorul „tripticului" **Capătul viu**, a fost de multă vreme calificat drept cel mai de seamă „scriitor umoristic serios" din Statele Unite. El ne plimbă prin orașele gemene Minneapolis și St. Paul, prin Rai și prin Iad și ne face să constatăm că, în toate aceste locuri, oamenii (și cei ce se presupune că i-au creat și că îi conduc) sînt la fel, problemele sînt aceleași, norma de drept diriguitoare este nedreptatea.

Asasinat de bandiți, un incredibil de cumsecade negustor, un fel de Iov modern care respecta cu prisosință cele zece porunci, ajunge în Rai, dar este transferat rapid și definitiv în Iad dintr-un capriciu al Celui-de-Sus sub pretext că ar fi săvîrșit niște neinsemnate abateri de la litera legii. Personajul central al celei de-a doua secvențe a cărții este unul dintre complicii asasinului lui, care a trăit liniștit pînă la o sută de ani, ultima bucată este consacrată aventurilor post-mortem ale unui paznic de școală, dar eroul principal al romanului este Dumnezeu-tatăl, pe care îl auzim divagînd cam așa : „Fac exerciții de ubicuitate, aceasta este singura ratiune a prezenței mele aici. Sînt El și habar n-am cum procedez ca să fiu El. Nici măcar nu-mi amintesc că aș fi făcut locul în care ne aflăm. Trebuie să fi fost nevoie de El pentru că totul vine de se leagă și am fost totdeauna un dumnezeu de tipul funcția-creează-organul, dar uneori încurc amănuntele. De atotputernic ce sînt, mă supără ochii. Am să-ți spun un secret. Port lentile de contact. Le-am șlefuit singur. Sînt foarte tari. Poți să-ți închipui. Tu ai orbi doar încercîndu-le. Cît despre atotputernicie — asta te dă gata. Dacă vrei să auzi ca lumea, încearcă să fii cîteva clipe atotputernic. Nici nu se compară cu jogging-ul, cu isometria și cu dietele voastre drastice. Altă belea e ascultarea rugăciunilor. Conectat continuu, ca unicul operator de centrală telefonică. Ar trebui să auzi cîteva din... pe care sînt nevoit să le ascult."

Formidabila inventivitate verbală a lui Stanley Elkin este cu atît mai amuzantă cu cît, cunoscînd desigur bine clasica teorie a sirenei — cînd e vorba de a născoci o făptură fantastică, originalitatea n-are cum trece dincolo de îmbinarea arbitrară a unor structuri anatomice copiate după natură — el are grijă să construiască celălalt tărîm din elemente lingvistice luate cu toptanul din jargonul cititorului american de azi. Geneza este asimilată cu creația artistică. Somat să se explice, Dumnezeu rîde de cei ce presupun că voința și actele sale și-ar avea justificare în bunătatea divină. „Bunătate ? Nu, Artă. Totdeauna Artă și numai Artă. Lucrez cu contraste și metrică, bătăi și pauze. Totul n-a fost decît Artă. Pentru ca povestea să fie cît mai reușită." După această mărturisire urmează Judecata de apoi. Patru pagini de halucinantă suprapopulare a Pămîntului cu toți cei ce i-au fost zmulși vreodată și, în sfîrșit, scurt și cuprinzător, discursul final. Tema discursului : Dumnezeu nu și-a găsit niciodată un public, un auditoriu, pe măsura lui. Osanalele n-au izbutit să țină loc de înțelegere a măiestriei (le reproșează, de exemplu, damnaților, că n-au știut să aprecieze minunea din care s-a născut durerea, „fabricată doar din aer, spațiu profund în cădere liberă și atomii înnobilați, marcați, ai reprimării, ceva mai greu de realizat decît sucul de portocale și decît gustul brînzei Brie"). Ca atare, artistul frustrat anihilează **totul**.

Adevărurile despre oameni nu sînt mai puțin crude și au și dezavantajul de a fi, cu siguranță, adevărate. Sarcasmul lui Elkin este pe măsura sarcasmului celui ce și-a luat ca model de comportare nazurile și capriciile artistului neînțeles. Circuitul Pămînt-Rai-Iad-Pămînt, marcat de repere familiare, e grotesc, adică magnific, și, totodată, ridicol.

Felicia Antip

Volume de corespondență

● Amintim cîteva dintre volumele de corespondență ale unor mari scriitori francezi apărute recent la Paris. La editura „Gallimard" a apărut volumul II din **Corespondența** lui Chateaubriand din anii 1808—1814. Aceeași editură publică volumul II din **Corespondența** lui Flaubert din perioada iulie 1851—decembrie 1858. Un alt volum prezintă cititorului corespondența dintre Victor Hugo și Pierre-Jules Hetzel (1852-1853). Corespondența lui George Sand este prezentată în cel de al XIV-lea volum, privind perioada iulie 1856—iunie 1858 În sfîrșit, un ultim volum cuprinde o culegere din scrisorile cele mai importante ale lui Valery Larbaud adresate lui Marcel Ray.

Carl Joseph Meyer

● Cunoscut în întreaga lume datorită lexiconului german care-i poartă numele, revoluționarul democrat Carl Joseph Meyer (1796—1856), a fost nu numai un eminent lingvist, ci și un remarcabil poet și publicist. Această latură mai puțin cunoscută a activității sale a fost evocată în cadrul manifestărilor organizate recent în R.D.G. cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la moartea celui ce a întemeiat Institutul bibliografic Gotha și a editat, din 1840 și pînă în 1855, cele 52 de volume care alcătuiesc **Der Grosse Meyersche Conversationslexikon,** reeditat în mod succesiv în diverse formule, devenind o adevărată instituție în literatura de referință.

Flamenco fără volane

● Considerat drept unul din marii maeștri ai dansului flamenco, Antonio Gadès (în imagine), împreună cu compania sa, uluiește pe iubitorii genului din numeroase țări prin ritmul, vitalitatea, rafinamentul său. Director și vedetă a Baletului național din Spania, el s-a produs de curînd la Paris, într-un spectacol, cum scria un cronicar, „fără volane, dar precis ca o lamă de ras".

Muzeul Vasili Șukșin

● În satul Srostki din Altai — regiunea natală a lui Vasili Șukșin (1929—1974), cunoscut scriitor, regizor și actor de cinema sovietic, s-a deschis un muzeu memorial.

Activitatea creatoare a lui Șukșin este strîns legată de satul siberian. De o mare popularitate printre spectatorii de film și cititori se bucură romanul și filmul **Călina roșie**. Clubul local, care poartă numele lui Șukșin, și-a ales drept emblemă o ramură de călin pe fondul unei cărți deschise. Clubul organizează întîlniri ale cititorilor, vizionarea filmelor talentatului cineast, seri literare. **Sărbătoarea copilăriei** este titlul filmului în curs de realizare după nuvelele autobiografice ale scriitorului, la care lucrează în Altai un grup de creație al studioului „M. Gorki" din Moscova, unde și-a realizat filmele și Șukșin.

Miguel Angel Asturias, texte despre Guatemala

● Cartea Mariei Cristina Orive **Tradiții și obiceiuri guatemaleze** (ed. La Asotea din Buenos Aires) este înzestrată cu remarcabile fotografii de Sara Facio ale căror texte explicative aparțin lui Miguel Angel Asturias. În cronica consacrată volumului, ziarul argentinian „La Opinion" subliniază că acesta nu poate fi în nici un caz încadrat în categoria ghidurilor turistice, că fiecare imagine are o bogată încărcătură de idei, ilustrînd minunatele rînduri așternute de Asturias, străbătute de o profundă dragoste pentru poporul guatemalez : „Fie ca recolta să dea rod bogat, fie ca pruncii să crească sănătoși și veseli, fie ca zîmbetul să-ți lumineze fața și nenorocirea să nu-ți întineze casa".

Splendorile Coranului

● Pentru cei peste 700 de milioane de musulmani din lumea întreagă, anul 1981 are o semnificație deosebită, marcînd începutul celui de al XV-lea secol al Egirei. Printre numeroasele și diferitele manifestări inițiate de UNESCO în vederea celebrării acestei aniversări, s-a relevat expoziția cu reproduceri din diverse exemplare ale Coranului, remarcabile prin frumusețea caligrafiei și a ornamentației. Create de-a lungul secolelor, aceste adevărate juvaeruri au făcut obiectul unor splendide colecții în principalele centre ale lumii islamice : la Cairo, Mashad (Iran), Istanbul (Palatul Topkapi găzduiește cea mai impresionantă colecție prin calitatea și diversitatea exemplarelor sale). Copii remarcabile ale Coranului au fost achiziționate și de colecții din lumea neislamică — British Library, Biblioteca Națională din Paris, și mai ales Chester Beathy Library din Dublin (Irlanda), unde se găsesc 250 de copii ale Coranului acoperind perioada dintre secolele VIII și XIX.

Augustin Gonzales de Amezúa

● La Madrid are loc sărbătorirea centenarului nașterii istoricului și cercetătorului literar Augustin Gonzales de Amezúa (1881—1956), din celebra școală a lui Ramon Menendez Pidal. Gonzales de Amezúa este un fecund cercetător al literaturii **Secolului de aur. Scrierile** sale **istorico-literare,** 1951, oferă un material bogat de studii și izvoare, influențe, aspecte biografice și bibliografice. Una din cele mai valoroase cărți ale sale este **Cervantes creator al nuvelei spaniole,** 1918, la care se adaugă **Bibliografia Cervantes.** Tot el a publicat **Epistolarul** lui Lope de Vega, 1941, autor căruia i-a dedicat numeroase studii.

Profesiunea — scriitor

● Printr-o lăudabilă muncă, Francis Lacassin (editura U.G.E.) a reunit nouăzeci și trei de texte ale lui Jack London, în majoritate necunoscute marelui public. Culegînd fragmente din articole publicate în ziare și reviste, din scrisori, nuvele și schițe, autorul acestui „ansamblu" a vrut să prezinte cititorilor concepția pe care a avut-o Jack London asupra meseriei de scriitor. Este o culegere care luminează una dintre multiplele fațete ale omului și operei.

Tîrgul internațional de carte de la Moscova

● Cel de-al treilea Tîrg internațional de carte de la Moscova va avea loc în perioada 2—8 septembrie a.c. Pînă acum s-au și primit peste 1 600 de cereri de participare din partea unor edituri din S.U.A., R.F.G., Marea Britanie, Kenya, Columbia și din multe alte țări, inclusiv din unele care nu au mai participat la această reuniune de la Moscova, precum și din partea organelor editoriale ale unor organizații internaționale. Toți cei care împărtășesc deviza nobilă a tîrgurilor de la Moscova — „Cartea în slujba păcii și progresului" — aspiră să participe la aceste tîrguri.

Ca noutăți, în cadrul tîrgului, se anunță, în primul rînd, expoziția internațională „Cartea și protecția mediului ambiant". Aceleași teme îi este consacrată și o reuniune specială a „Clubului întîlnirilor de lucru", la care și-au exprimat dorința de a participa savanți și scriitori de renume cum sînt T. Hayerdhal, J. Cousteau, B. Grzimec, D. Darrell și alții.

Traduceri din literatura austriacă

● Trei dintre autorii contemporani austrieci sînt deosebit de mult traduși : Peter Handke, a cărei carte **Nefericire fără dorințe** a apărut recent într-o nouă versiune, bulgară, la editura „Narodna Kultura" ; Barbara Frischmuth, a cărei trilogie **Mistificările Sophiei Silber, Amy sau Metamorfoza și Kai sau gustul modelelor** a fost reeditată la „Volk und Velt" din R.D. Germană ; și Thomas Bernard, al cărui roman **Frigul** apare în traducere franceză la Gallimard.

Autori bătrîni, cititori tineri

● Numai 2,7 la sută din autorii de cărți pentru copii și tineret din Republica Federală Germania au mai puțin de 30 de ani. Aproape 68 la sută au depășit vîrsta de 50 de ani, peste 21 la sută au trecut de 70. Aceste cifre reies dintr-un studiu cu privire la situația socială a scriitorilor, publicat de Institutul pentru cercetări în domeniul cărții de tineret din Frankfurt. După cum reliefează sondajul și interviurile, majoritatea autorilor de cărți pentru tineret exercită, pe lîngă scris, și o altă profesie, care le asigură existența.

Omagiu pentru autorul „Focului"

● Asociația prietenilor lui Henri Barbusse a omagiat memoria scriitorului în cadrul unei ceremonii desfășurate la fosta sa locuință din Aumont, devenită muzeu, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la apariția romanului său **Le Feu,** care a obținut în 1917 premiul Goncourt. Tradus și în românește, **Focul** este considerat ca una din cele mai pregnante cărți ce s-au scris despre ravagiile primului război mondial.

Introducere în limba franceză

● O universitate americană l-a solicitat pe Alain Robbe-Grillet să scrie o introducere pentru cursul ei de limbă franceză. În așteptarea acestui text profesoral, presa semnalează apariția unei noi cărți de Robbe-Grillet, intitulată **Djinn.** Este o povestire scrisă în manieră polițistă, care, reluînd mituri arhaice sau moderne, le duce pînă la limitele farsei și ale umorului.

ATLAS

Alb și negru

■ PE masa mea de scris stau de mai mulți ani două pietre. Sînt două pietre frumoase, destul de mari, șlefuite îndelung de valurile sărate ale mării, cu suprafața devenită lucioasă și netedă, ca o piele, respirînd parcă abia simțit în lumina pe care o răsfring premeditat diferit. Sînt două pietre de forme aproximativ ovale, de dimensiuni sensibil apropiate, și totuși deosebindu-se șocant una de alta : una este foarte albă, cealaltă foarte neagră. Cînd le-am cules, cu mai mulți ani în urmă, de pe plajă — mai precis din zona aceea echivocă și veșnic umedă, schimbîndu-și apartenența din jumătate în jumătate de minut și oferindu-se din jumătate în jumătate de minut, cu egală sinceritate, uscatului și mării — tocmai prin strălucirea contrastului lor îmi atrăseseră atenția, așa cum se lăsau dezvelite, ritmic și aproape senzual, de apă și de nisip, neîncetînd nici o clipă să-și proclame, cu un fel de mîndrie stridentă, ambiguitatea și diferența. Țin minte și acum ziua aceea de vacanță perfectă, toridă și limpede, în care am străbătut lungi kilometri de plajă jucîndu-mă cu fiecare pas așezat grijuliu exact pe linia dintre pămînt și mare, cu gleznele mîngîiate nervos și de valul care voia să mai înainteze și de nisipul care nu voia să mai dea înapoi, cu palmele îngreunate aproape egal de cele două pietre — albă și neagră — disputîndu-mă simbolic și nereușind să mă împartă, cum nu reușeam eu să împart de-o parte marea, de-o parte nemarea.

Cînd le-am adus acasă și mi le-am așezat pe masa de scris am făcut-o însă nu pentru maniheismul lor copilăresc, ci pentru frumusețea lor pur și simplu. Înainte de a avea un înțeles, orice lucru are o înfățișare, și nu rareori imaginea este mai importantă decît sensul de dincolo de ea. Și totuși, în scurt timp — mai ales în secundele acelea elastice, lungite peste măsură, de dinaintea scrisului — pietrele au început să mă obsedeze, și nu aparența lor extrem de decorativă, era cea care mă urmărea, ci neobositul, mereu schimbătorul, simbolicul raport de forțe dintre ele. În mod obiectiv, piatra albă este ceva mai mare decît cea neagră, și chiar dacă ar fi egale ea ar trebui să pară mai mare. Îmi amintesc cu precizie pagina din cartea de fizică unde erau desenate alături un pătrat negru și unul alb, iar dedesubt scria că, deși sînt egale, pătratul negru pare mai mic decît pătratul alb. De aici începe însă subiectivitatea și obsesia : nici în cartea de fizică și nici pe masa mea de scris, mie nu mi se pare albul mai mare. Deși știu că așa **ar trebui** să mi se pară. Deși știu că — în cazul pietrelor — el chiar este mai mare puțin. Piatra albă, mai strălucitoare, este înfrîntă de piatra neagră, mai puternică. Iar această derogare de la legile fizicii mă tulbură și mă neliniștește. Piatra neagră, despre care **știu** că e mai mică și totuși învinge, devine fără să vreau un simbol pueril, dar nu mai puțin deprimant, un simbol de sub tristețea căruia mă scoate numai spaima că în locul măsluitului raport de forțe dintre cele două delimitate, pietrificate culori, pe masa mea de scris ar putea exista o singură piatră gri.

Ana Blandiana

Copiii și arta

● Jeanna Agamirian, tînără pedagogă, și Henryk Iguitian, critic de artă, din Erevan (R.S.S. Armeană) sînt autorii unui program de educație artistică a copiilor, fără precedent în lume prin consecvența sa. Propunîndu-și, printre altele, să conserve lumea minunată născută din imaginația copiilor, ei au creat o expoziție permanentă a operelor acestora. În centrul Erevanului le-a fost repartizată, în 1970, o clădire în care copiii desenează, modelează, apoi expun, principiul de bază fiind totala libertate de a-și alege culorile, formele, într-un cuvînt de a-și da frîu liber imaginației. Astăzi fondurile artistice ale expoziției sînt repartizate între un depozit artistic în care sînt conservate operele mai vechi și expozițiile permanente pentru creații recente. Galeria reunește un total de peste 100 de mii de lucrări, repartizate pe trei secții : armeană, unională și internațională. Ele au fost realizate de copii din diferite regiuni ale Uniunii Sovietice și din 60 de alte țări. Întreaga această experiență unică este o confirmare a celor spuse de Jeanna Agamirian: „Cîndva urmașii noștri vor purta recunoștință secolului XX pentru a fi considerat desenele copiilor drept documente psihologice confirmînd dezvoltarea personalității lor și a spiritului lor creator, dar și pentru că oamenii epocii noastre le-au admirat și au acordat o mare însemnătate frumuseții spontane a acestor opere". (În imagini: Henryk Iguitian; în stînga, tabloul intitulat „Sînt un tigru tînăr, nu un pisoi", pictat de Armen Mendelian, în vîrstă de 8 ani).

Din izvoare africane

● Printre cărțile scrise de autori africani și apărute în ultimele luni, revista „Jeune Afrique" remarcă o serie de eseuri, romane și versuri pe care le califică drept „foarte bune". Unele dintre acestea aparțin unor scriitori deja afirmați, ca Massa Makan Diabaté din Mali (romanul său cel nou se intitulează **Ca o înțepătură de viespe),** sau Ahmed Tidjani Cissé din Guineea, dansator și coregraf în celebrul ansamblu „Grands Ballets d'Afrique Noire", dar, așa cum se vede din volumul **Polen și lacrimi,** și un apreciabil poet. Alții, ca Mandé Alpha Diarra, din Mali și el, student în medicină veterinară, se află la prima lor carte publicată (în acest caz un roman, **Sahel, sîngeroasa secetă).** Mai sînt semnalate de asemeni volumele **Cîntece de dragoste și speranță** (reunind poezii de Jérémie Toko din Camerun), **Strigătul bătrînilor** (roman de Jean Gerem Ciss din Senegal), **Un Crăciun pentru Insula Gorée** (poeme de Jean Brierre, un haitian în vîrstă de 72 de ani, stabilit în Senegal), **Angoasele unei lumi** (eseuri de Pascal Coulonbaly, cunoscut om de teatru din Mali), și **Elonga** (roman de debut al tinerei scriitoare Nyugwetondo Rawiri din Gabon). Cu excepția a două dintre aceste volume, care au fost editate la Dakar în Nouvelles editions africaines, toate celelalte cărți amintite au apărut în diverse edituri pariziene: Présences africaines, Nubia, Pensée universelle, Silex, Editaf.

Vară muzicală în Europa

Tours : **Elisabeth Schwarzkopf și Sviatoslav Richter**

Schwerin: **Castelul**

Schwerin

MI SE spusese că voi fi surprins de farmecul acestui oraș, asemănător din multe puncte de vedere cu Lucerna, dar realitatea mi-a depășit totuși așteptările : la trei ore cu trenul de Berlin, aflu, pe malul unui lac imens, unul din acele locuri de frumusețe tihnită și activitate artistică laborioasă cum poate sînt și multe altele — pe care încă nu le cunosc — pe harta Republicii Democrate Germane. Nu ajung pînă la pôrtul cel mai știut al regiunii — Rostock —, în schimb îmi imaginez lesne povestea **Olandezului zburător** ca putînd fi găzduită de cheiurile pitorești ale Wismar-ului, unde, ca și la Güstrow, un alt orășel lesne accesibil fericitului călător aflat pe aceste meleaguri, vechea arhitectură germană își etalează comorile cu generoasă naturalețe și cu rezervă pudică, amestec unic și captivant. La Schwerin, deci, lebedele își oglindesc melancolia în undele lacului la fel **ca** și la Lucerna — și așișderea o plimbare de trei ceasuri cu vaporașul pe **Schweriner See** îți aduce reconfortarea aerului proaspăt și umed, pogorînd pacea asupra cugetului învălmășit de marile aglomerații. N-aș vrea să împing paralela prea departe, dar mi se pare firesc să aflu că, dacă în vizuina wagneriană a vilei Triebschen, de pe malul lacului elvețian **Vierwaldstättersee,** răsuna fluiditatea **Idilei Siegfried,** aici, la Schwerin, s-a reprezentat **Walkiria** în 1878, numai doi ani după inaugurarea festivalului de la Bayreuth.

Întemeiat de Heinrich der Löwe în 1160, orașul este astăzi demn de tradițiile lui de opt ori seculare și oferă la tot pasul vestigiile, întreținute cu explicabil orgoliu, ale unei istorii bogate și în cîmpul cultivării muzicii. Datele, pe care le însemnez cu nesaț, dau un relief sesizant actualității artistice a orașului, proiectată pe fundalul unor file semnificative din trecut. Actul de naștere al formației instrumentale locale poate fi datat 17 iunie 1563, cînd este angajat primul **Kapellmeister,** în persoana lui David Köhler. Iar dacă cercetăm măcar și sumar evenimentele ce au marcat existența acestei **Mecklenburgische Staatskapelle,** vom afla că în secolele XVII și XVIII ea a intrat în plin în procesul formării clasicismului orchestral prin activitatea unor concertmaeștri și compozitori ca Johann Fischer, Adolph Carl Kuntzen sau Johann Wilhelm Hertel. Apropierea de Hamburg aduce și iradierea unor personalități ca Reinhard Keiser și Johann Mattheson. În 1836, prin inaugurarea unui **Hoftheater,** activitatea muzicală a orașului intră într-o nouă etapă — dacă n-ar fi să pomenim decît de prezența aici a unor compozitori ca Friedrich von Flotow, autorul acelei opere de mare melodicitate, **Martha,** de altminteri binecunoscută și la noi. Orchestra locală își cîștigă un asemenea prestigiu încît analele ei marchează colaborarea cu soliști, cum sînt Clara Schumann, Joseph Joachim, iar la pupitru îl aflăm uneori pe însuși Johannes Brahms.

Încă din secolul XVIII, se creează la Schwerin tradiția unor mari serbări muzicale ; mai tîrziu, în 1840, aici se desfășoară al doilea festival german de nord, patronat și animat de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Iar în momentul de față, în cadrul vieții muzicale neobișnuit de active din R.D. Germană, „Vara muzicală" din Schwerin, aflată anul acesta la cea de a doua ediție, are șanse să se impună ca un festival din ce în ce mai important. Prima condiție, cea a frumuseții inspiratoare a cadrului, este împlinită : iar pe de altă parte seriozitatea și dăruirea pasionată a muzicienilor locali nu vor întîrzia, sîntem siguri, să atragă atenția, pe plan național și chiar internațional observatorului atent. Am aflat, de pildă, aici, în persoana lui Reiner Lorenz, directorul formației **Mecklenburgische Staatskapelle,** un animator însuflețit și competent, care consideră în chip întemeiat că stabilirea unor criterii de înaltă calitate și exigență poate împrumuta unei manifestări artistice regionale, care se desfășoară în afara unor centre mondiale consfințite ca Berlin, Dresda sau Leipzig, un rang ce va fi în cele din urmă unanim recunoscut.

Ne-am bucurat să aflăm aici în acțiune un dirijor român, pe Horia Andreescu, care la pupitrul orchestrei amintite a și cucerit dealtfel un prestigios premiu al criticii la festivalul de muzică contemporană din Berlin. Paralel cu activitatea dirijorală pe care o desfășoară susținut la Filarmonica din Ploiești, Horia Andreescu este oaspete permanent al formației **Mecklenburgische Staatskapelle** și am avut ocazia să constat că însușirile artistice și omenești ale muzicianului nostru au o puternică înrîurire pozitivă asupra calității prestației orchestrei, ca și asupra sensibilității publicului din Schwerin. Este vorba, în adevăr, de o autentică legătură sufletească ce se stabilește între dirijor, orchestră și auditor, relație de o esență superioară celei generate de simpla poposire episodică a unui muzician oarecare, fie el și de o înaltă competență, la pupitrul unei anumite formații. Se simte aici că dirijorul este angajat trup și suflet în procesul de ridicare artistică al colectivului, că programele sînt gîndite (împreună cu Reiner Lorenz) pentru a oferi o cît mai largă varietate artistică, sprijinită pe marea tradiție clasică și romantică, dar cu incursiuni din ce în ce mai îndrăznețe în universul muzicii contemporane ; în același timp că ele sînt concepute conform unei viziuni largi care ține seamă de resursele specifice ale orchestrei și de evoluția ei sensibilă în timp.

Nu trebuie să uităm că împrejurarea colaborării rodnice a lui Horia Andreescu cu orchestra din Schwerin este de natură să favorizeze publicului din R.D. Germană cunoașterea unor valori ale muzicii clasice și contemporane românești. Dirijorul a prezentat cu mult succes la pupitrul **capelei** lucrări de Corneliu Dan Georgescu și Aurel Stroe (**Concertul de clarinet** al acestuia din urmă, cu concursul solistic al lui Aurelian Octav Popa, a fost considerat unul din evenimentele festivalului contemporan din Berlin mai sus amintit). În concertele la care am asistat, am avut bucuria să ascult orchestra din Schwerin într-o versiune colorată și sugestivă, totuși riguros echilibrată, a **Rapsodiei în la major** de George Enescu, dedicată sărbătoririi internaționale a centenarului marelui compozitor român. **Sugestivitate** și **echilibru** — iată de altfel coordonatele de bază ale contribuției interpretative a lui Horia Andreescu. Claritatea înfățișării partiturii, simțul stilistic acut, o anume eleganță organică a frazei s-au vădit de pildă în luminarea **Simfoniei** de Johann Wilhelm Hertel, ridicînd semnificația prezentării ei deasupra abordării, de rigoare, a unuia din clasicii muzicii Mecklenburg-ului. În **Till Eulenspiegel** de Richard Strauss (în care s-a văzut, de altfel, că orchestra mai are un urcuș greu spre culmi) măsura, cumpătarea domină asupra pitorescului ; tot așa în **Tablourile dintr-o expoziție** de Musorgski, în care episoadele **Plimbărilor** de la un tablou la altul au o reținere în tempo ce amintește lentoarea voită a unui Celibidache, Andreescu are prilejul să acompanieze excelent contribuțiile solistice ale unei bune violonceliste japoneze, Mari Fujiwara (Dvoràk) și ale unui cunoscut, dar astăzi mai modest, violonist din R.D. Germană, Egon Morbitzer (Bruch).

Importanța prezenței, unanim salutată de asistență cu o afecțiune cu totul mișcătoare, a lui Andreescu, la succesul „Verii muzicale din Schwerin", este pusă mai deplin în valoare dacă amintim de splendoarea unei seri de lieduri de Mozart oferită de marele tenor Peter Schreier în același cadru sărbătoresc al frumosului teatru al orașului. Să amintim de asemeni de atmosfera deosebită a concertelor camerale găzduite de „Sala tronului" din castelul local, unde am ascultat o sensibilă tînără pianistă din Weimar, Gerlinde Otto și un omogen cvintet de suflători al Școlii superioare de muzică din Berlin.

Paris

ÎN MIEZ de vară, stagiunea muzicală pariziană bate în plin. Încep prin a asista la concertul final al laureaților concursului internațional de interpretare „Jacques Thibaud-Marguerite Long". Pe scenă, la strigarea premiilor, apar un număr impresionant de tineri muzicieni chinezi și japonezi. La pian, cum se întîmplă de multe ori, revelația este adusă de premiul al doilea, Jian Li, un chinez de optsprezece ani, impecabil și strălucitor în **Concertul în Sol major** de Ravel. La vioară, cîștigă o tînără americană temperamentuoasă, Nina Bodnar Horton, urmată de un excelent francez, Olivier Charlier. Pe locul cinci, unul din numeroasele noastre tinere talente : Cristina Anghelescu. Seara următoare, mare eveniment violonistic : recital Itzhak Perlman. Aparițiе mișcătoare a unui tînăr virtuoz, cu picioarele paralizate, care cîntă cu un sunet firesc, catifelat, cu o dezinvoltură dezarmantă. Acompaniat la pian de Bruno Canino, perfect stilat pianist italian, ne dăruiește o **Sonată** de Mozart (limpede), **Sonata** de Richard Strauss (agrementată de un permanent suris interior), **Sonata** de Debussy (unde ești tu, Enescu, sau tu, Thibaud ?), Sarasate și Paganini (**époustouflant** — oftează alături un coleg francez). La Operă, **Vasul fantomă,** de Richard Wagner. Decoruri și costume de la Opera din Geneva (ca să iasă mai ieftin — zice-se ; dar tot nu iese !). Montare tradițională, voci enorme. În Senta, Hildegard Behrens, senzațională **Salomee** de la Salzburg, din 1978. Glasul este la fel de fascinant dar cîntăreața... s-a îngrășat !

Tours

GRĂDINA Franței, bătrîna și veșnic tînăra Touraine, cu salba-i de castele grandioase, a convocat de astă dată în hambarul de la Meslay cîntăreții de lieduri. O sărbătoare a cîntecului. Sviatoslav Richter, care a dat un recital la Tours în ajunul festivalului și a strălucit, atunci. în **Studiile de execuție transcendentală** de Liszt, a considerat se pare că publicul nu a răspuns în număr destul de mare la un asemenea eveniment. Drept care, obosit fiind și nu tocmai dispus la noi eforturi, a contramandat o serie de recitaluri, inclusiv cele două prevăzute inițial în programul festivalului. A asistat însă, mai destins și prietenos ca oricînd, la toate concertele colegilor săi. Marea doamnă a liedului romantic a fost Christa Ludwig ; dar replica tinerei generații, reprezentată de soprana de culoare Barbara Hendricks, a fost impresionantă. O vibrație pătimașă, o inflexiune senzuală și profundă a glasului — realmente de neuitat. Evgheni Nesterenko, un bas sovietic de mare amploare — covîrșitor în **Cîntecele și dasurile morții** de Musorgski. Doi cîntăreți nordici : Birgit Finnilă, suedeza ascultată astă-toamnă la Stockholm în **Cîntecele mării** de Elgar, n-a mai fost la fel de intensă în Schumann ; Tom Krause, un finlandez ce alege din Schubert declamările patetice și excelează în Sibelius. Richter este înlocuit în recitaluri (dar poate fi el înlocuit ?) de un talentat pianist francez, Pascal Devoyon (premiul II, Ceaikovski) și apoi de duo-ul Christoph Eschenbach — Justus Franz, despre care nu vă mai povestesc ; îi cunoașteți de la Ateneu ! Cel mai mare eveniment de la Tours: cursul de interpretare ținut de Elisabeth Schwarzkopf.

Alfred Hoffman

Prezențe românești

BELGIA

● Neobositul popularizator al poeziei românești în străinătate — am numit pe Michel Steriade — a tipărit recent, o frumoasă plachetă cu selecții din opera poetică a lui Eminescu, a lui Arghezi, Blaga și Bacovia — urmate de cîteva poezii ale unor tineri școlari și studenți deosebit de talentați. Dacă versiunea franceză a textelor prezentate aparține integral lui M. Steriade, cea neerlandeză este realizată în colaborare cu Jeanne Vandervorst-Buytayert. Coperțile elegantei plachete prezintă pe Michel Steriade la expoziția picturilor sale pe sticlă — Leuven 1981, cu imaginea integrală în culori a două din aceste lucrări.

FRANȚA

● Noua revistă internațională de literatură, **„Nota bene"** (directori literari : Alain Bosquet și Michel Luneau), nr. 2—3/1981, cuprinde în sumarul ei, alături de Juan Ramon Jimenez (premiul Nobel, 1956), sau de poetul american William Carlos Williams (1883—1963), trei nume de poeți contemporani români : Radu Boureanu, Gellu Naum și Marin Sorescu, cu texte în franceză, totalizînd 16 titluri — în tălmăcirea lui Alain Bosquet.

R.F. GERMANIA

● La editura **Syndicat** a apărut studiul **Panait Istrati** de prof. dr. Henrich Stiller de la Universitatea Johann Wolfgang Goethe. Două capitole ale lucrării sînt consacrate paralelelor Istrati—Oscar Walter Cisek și Istrati—Walter Benjamin.

S.U.A.

● Luna trecută, Biblioteca română din New York a găzduit, în sălile sale special destinate unor asemenea ocazii, expoziția de pictură a scriitorului **Alecu Ivan Ghilia.**

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La **Biblioteca Klementinum** din Praga a avut loc vernisajul unei expoziții documentare consacrate lui George Enescu. Viața și opera marelui compozitor, violonist, dirijor și pedagog român au fost evocate de doctorul în științe Jaroslav Seda, critic muzical, și de Marcel Mămularu, însărcinat cu afaceri ad interim al Ambasadei României la Praga.

U.R.S.S.

● În ultimul număr (7/1981) al revistei lunare de literatură universală „Inostrannaia literatura" a apărut un grupaj de poezii din creația lui Mircea Dinescu. Traducerea aparține poetului sovietic Lev Berinski, bun cunoscător al poeziei române contemporane (a mai publicat, în aceeași revistă, versuri transpuse în limba rusă din Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Marin Sorescu, Grigore Hagiu). Selecția este însoțită de o scurtă dar pertinentă prezentare a poetului tradus (semnată de Kirill Kovaldji) în contextul actual al poeziei din țara noastră. Versurile au fost alese din cărțile menționate într-o notă biobibliografică din subsolul paginii și din săptămînalul „România literară".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 32, joi 6 august 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

România literară

Hortensia Papadat-Bengescu

(Paginile 12—13)

Publicistica militantă

ISTORIA modernă nu poate fi cunoscută și înțeleasă fără existența presei. În viața omului contemporan, ziarul își exercită puterea destinului. Această realitate constituie un motiv de meditație nu numai în spațiul filosofiei culturii, ci și în felul de afirmare cotidiană a ceea ce considerăm încă a fi autoritatea cuvîntului scris, în condițiile perfecționării mijloacelor de comunicare audio-vizuale, la cunoașterea ori la determinarea complexelor activități umane. Instituția presei a cîștigat în viața socială atributele justiției și un sens existențial. Opinia publică are în paginile ei un teritoriu al afirmării și controversării, cuvintele care zboară sînt captate din impresionantul lor periplu, cuvîntul scris își amplifică radiofonic forța de martor al timpului. În această interdependență, libertatea presei este o cucerire nu numai a mișcărilor revoluționare, a progresului politic, ci și a celui științific.

Este emoționant, în începuturile presei românești, felul cum a fost înțeleasă menirea cuvîntului tipărit, în treimea foii pentru minte, inimă și literatură, sub însemnele căreia se prefigura nu numai un orizont cultural, ci și năzuința libertății spirituale și sociale. Din acele ceasuri heliadești și asachiene bătute în consens cu strădaniile cărturarilor de peste munți, putem vorbi de rolul presei în mișcările politice cîte s-au urmat, de însoțirea uneltelor în încercările decisive din viața poporului român. Rolul considerat de ei înșiși mesianic în afirmarea elementelor înnoitoare l-au avut oamenii cuvîntului scris în presa vremii. Două secole de istorie națională nu pot fi reconstituite fără imaginea lor din coloanele ziarelor, singura în stare să concureze cu documentele de arhivă. De pe baricadele bătăliei de presă se întregesc biografiile marilor noștri scriitori și cărturari, întemeietori de ziare și reviste, publicistica fiind, în exercițiul ei politic și cultural, locul de afirmare a personalității în judecarea faptelor sociale, și însăși condiția elaborării operei lor fundamentale.

Confundată cu istoria evenimentelor sociale și politice, istoria presei românești este supusă judecății timpului, odată cu lumea plină de contradicții și cu tendințele pe care cuvîntul ei le-a reprezentat. Afirmarea adevărului și a ideilor înaintate a cunoscut și în paginile presei cotidiene ori culturale echivalentul de jertfă și de abnegație, riscul angajării și al privațiunilor. Istoria mișcării noastre muncitorești este istoria eroică a publicațiilor militante, care au răspîndit în lumea clasei muncitoare și în mișcarea culturală a țării programul revoluționar, acțiunile de rezistență și de protest, în anii luptei împotriva fascismului și a războiului, pentru libertate și dreptate socială, pînă în zilele insurecției și ale eliberării. „Scînteia" și „România liberă" au rămas, din acei ani ai înfruntărilor ilegale, nu numai două titluri de ziar, ci și două simboluri ale cuvîntului scris în apărarea adevărului, a revoluției socialiste, a democrației și progresului.

Această experiență a cîtorva generații de scriitori, gazetari și luptători politici, în ziarele partidului ori în paginile ziarelor și revistelor progresiste, a impus în viața presei contemporane nu numai ideea de personalitate, de gazetar dăruit fie și cu prețul vieții idealurilor înalte pentru care militează, cunoscător și participant la viața poporului, de apărător al justiției și al valorilor, ci și pe aceea de onestitate profesională, de conștiință a deplinei asumări în actul scrisului, a totalei responsabilități. Patriotismul a înflăcărat din toate timpurile condeiele cele mai prestigioase ale presei românești. Iubirea de țară, înțeleasă ca implicare în destinele țării și ca asumare a dialecticii pe care faptele sociale o presupun, este atributul suprem al adevăratului gazetar, pentru care cuvîntul scris are nu numai o valoare culturală ori estetică, ci și o putere morală, politică și pedagogică. Este ceea ce, în sensul glorioasei tradiții a publicisticii românești, au dovedit și dovedesc în paginile presei cotidiene, literare, culturale, și scriitorii noștri de azi, pentru care articolul de ziar, reportajul, comentariul, carnetul de scriitor, nu sînt doar exerciții în pregătirea operei, ci reprezintă însuși sensul major al afirmării conștiinței lor civice și scriitoricești.

„România literară"

ANGELA POPA BRĂDEAN : **Cintec de dor**

(In acest număr, reproduceri din Expoziția de pictură, sculptură și artă decorativă, deschisă la sala Dalles în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", 1981).

CONFESIUNE

Se-ntoarce iar amiaza cu cerul ei albastru,
Cu străvezia orelor hlamidă,
Se-ntoarce iar amiaza mai avidă
Ca un soldat abia sosit din castru.

Crezusem că pierise ca trenu-ntr-un tunel
Pe care vrei dar nu-l mai poți percepe,
Crezusem că-și pierduse în depărtate stepe
Inelul de logodnă, mirificul inel.

Și mă-ntrebam tăcut ce-mi mai rămîne
Cînd cumpăna luminii către amurg se-nclină, —
Dar o găsii scăldată în lumină
Culcată între grîne.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Colaborare rodnică, prietenie sinceră

IN ziua de 31 iulie a avut loc o nouă întîlnire prietenească între tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. Convorbirile au pus în lumină atmosfera prietenească, sinceră a acestui nou contact româno-sovietic la nivel înalt, desfăşurat în Crimeea, subliniind încă o dată, în mod pregnant, rolul hotărîtor al convorbirilor dintre cei doi conducători de partid şi de stat pentru adîncirea şi amplificarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre partidele, ţările şi popoarele noastre.

Aria largă şi însemnătatea problemelor abordate, concluziile trase şi înţelegerile realizate confirmă justeţea orientării programatice a politicii externe a partidului şi statului nostru, în care locul primordial îl ocupă extinderea şi aprofundarea relaţiilor cu toate ţările socialiste, în primul rînd cu cele vecine, o atenţie deosebită fiind acordată, pe toate planurile, legăturilor de prietenie şi colaborare cu Uniunea Sovietică. După cum s-a făcut cunoscut, în centrul convorbirilor de săptămîna trecută au fost situate cele mai importante direcţii ale colaborării româno-sovietice : lărgirea şi ridicarea în continuare a calităţii relaţiilor reciproce, întărirea prieteniei româno-sovietice, pe baza principiilor egalităţii în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, ale solidarităţii socialiste.

Cum este şi firesc, în ansamblul acestor relaţii, locul principal revine schimburilor comerciale şi cooperării economice, Uniunea Sovietică fiind cel mai important partener de comerţ exterior al României. Pornind de la faptul că volumul schimburilor comerciale româno-sovietice va creşte de două ori pe parcursul actualului cincinal, la întîlnirea din Crimeea s-a subliniat existenţa unor importante rezerve pentru adîncirea colaborării economice. Formele moderne şi de înaltă eficienţă care sînt specializarea şi cooperarea în producţie se bucură de o atenţie specială, ele concretizîndu-se, printre altele, în participarea României la construcţia unor importante obiective pe teritoriul Uniunii Sovietice, ceea ce va permite ţării noastre să obţină din U.R.S.S. cantităţi suplimentare de gaze, energie electrică şi alte produse ; s-a discutat, de asemeni, şi posibilitatea livrării de petrol din Uniunea Sovietică — toate acestea înscriindu-se ca o cerinţă de seamă a progresului operei de edificare a socialismului şi comunismului.

Problemele internaţionale abordate se înscriu în preocupările de ordin global : necesitatea de a se acţiona, cu deosebire în acest moment, în aşa fel încît să se împiedice agravarea situaţiei mondiale, să se favorizeze reluarea şi continuarea politicii de pace, destindere şi colaborare, soluţionarea pe cale paşnică a problemelor litigioase dintre state, limitarea şi încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, înfăptuirea de măsuri de încredere şi dezangajare militară. Acestei din urmă modalităţi a îmbunătăţirii climatului internaţional i s-a acordat o atenţie deosebită în cursul convorbirilor, desigur şi în legătură cu necesitatea — subliniată în plus de împlinirea, chiar în acele zile, a şase ani de la adoptarea Actului final de la Helsinki şi de hotărîrea intervenită recent, de întrerupere a reuniunii de la Madrid — ca Europa să cunoască starea de pace, securitate şi cooperare ce i-a fost conferită solemn prin acordul tuturor statelor participante la C.S.C.E. Problemele cooperării intraeuropene în domeniul energetic au fost de asemeni analizate în contextul actual al penuriei mondiale de energie şi materii prime, subliniindu-se importanţa utilizării mai raţionale a potenţialelor existente, a punerii în valoare de noi surse de energie, şi, mai ales, a convocării conferinţei general-europene consacrate problemelor energeticii propusă de ţările socialiste — toate acestea urmînd a avea efecte pozitive asupra fiecărei ţări şi asupra întregului continent.

Rezultatele convorbirilor din cadrul recentei întîlniri a tovarăşilor Nicolae Ceauşescu şi Leonid Brejnev se constituie într-o preţioasă contribuţie la dezvoltarea continuă a prieteniei şi colaborării româno-sovietice pe multiple planuri, spre binele comun şi în conformitate cu interesul reciproc, fiind în acelaşi timp un aport substanţial la cauza socialismului şi păcii, destinderii şi securităţii, înţelegerii şi cooperării echitabile în întreaga lume.

Iniţiativă pentru dezarmare

IN timp ce Comitetul pentru dezarmare de la Geneva discută asupra elaborării unor aranjamente internaţionale care să garanteze securitatea statelor neposesoare de arme nucleare, la sediul O.N.U. din New York şi-a început activitatea grupul de experţi însărcinat cu elaborarea celui de al treilea raport cu privire la consecinţele economice şi sociale ale cursei înarmărilor. După cum se ştie, iniţiativa elaborării unui asemenea studiu aparţine ţării noastre şi are la bază ideea — evidenţiată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu încă în 1970, de la înalta tribună a Naţiunilor Unite reunite în sesiune jubiliară — despre necesitatea ca O.N.U. să examineze aprofundat şi cu toată răspunderea urmările grave ale cursei înarmărilor asupra existenţei întregii omeniri, astfel încît prin cunoaşterea lor să fie potenţate eforturile statelor, ale popoarelor de pretutindeni pentru înfăptuirea dezarmării. Apreciind valoarea acestei iniţiative, ca şi întreaga acţiune a României, în favoarea încetării cursei înarmărilor şi a eliminării din viaţa umanităţii a pericolului constituit de supraînarmarea şi supermilitarizarea Terrei, directorul Direcţiei de studii a Centrului O.N.U. pentru dezarmare, Benjamin Sanders, a declarat : „O mare importanţă prezintă propunerile şi acţiunile practice ale României privind reducerea bugetelor militare. În general, este un lucru cunoscut aici, la O.N.U., că România se situează printre promotorii cei mai activi ai cauzei dezarmării, iar încredinţarea conducerii grupului de experţi care studiază consecinţele cursei înarmărilor unui reprezentant român vine să evidenţieze o dată mai mult aprecierea de care se bucură politica ţării dumneavoastră".

Cronicar

Viaţa literară

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Elvira Bogdan,** la clubul din staţiunea Olăneşti-Băi, jud. Vilcea; **Valeriu Gorunescu, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ana Ioniţă, Petre Protopopescu, Ana Lungu, Mihaela Orăscu-Tomescu,** la Liceul „Spiru Haret" din Capitală ; **Virgil Carianopol, Const. Dumitrache, Gh. Bulgăr, Dinu Ianculescu, Petru Demetru Popescu, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Octav Sargeţiu, Teodor Maricaru,** la Liceul de chimie nr. 5, la Întreprinderea „Autobuzul" şi la clubul I.T.B. din Capitală ; **Ion Potopin şi Gh. Marinescu Dinizvor,** la Casa de cultură din Soveja, jud. Vrancea ; **Marin Porumbescu, Sanda Ghinea, Maria Pop, George Căpriţă,** la Tabăra internaţională a pionierilor de la Năvodari, judeţul Constanţa ; **Gh. Bulgăr, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Atanasie Nasta, Ionel Gologan, Doina Maxim, George Colfescu, Alex. Limona, Carmen Iliescu, Constant Petrescu,** la cenăclul „Titu Maiorescu" din Bucureşti.

●**Ion Iuga,** la clubul „Constructorul" din Capitală, la Căminul cultural din comuna Stroeşti, judeţul Argeş, şi la Muzeul etnografic din Sighetul Marmaţiei (în cadrul prezentării volumului „Binecuvîntata civilizaţie") ; **Traian Reu, Hertha Spuhn, Arcadie Donos, George Florin Cozma,** la uzinele „Electrotehnica" din Capitală ; **Agatha Bacovia, Gabriel Bacovia, Irina Marinescu Popeia, Cristina Ionescu, Aurelia Ţaţomir, Viorica Farcaş Munteanu, Ilie Olaru de la Vulpeşti, Cristina Chiş,** la recitalul de poezie patriotică de la Muzeul memorial „Bacovia" ; **Ludmila Ghiţescu, Ion Popa Argeşanu, Corina Cezareea Budescu, Elena Mircescu, Elisabeta Niţă Novac,** la Casa de cultură din Curtea de Argeş ; **Aristotel Pîrvulescu, G. Zarafu, Teodor Maricaru, Al. Clenciu,** la Casa de cultură a Ministerului de interne ; **Victor Tulbure, Adrian Cernescu, Dinu Ianculescu, Ion Larian Postolache, Viorel Catrina, Nicolae Florea,** la Clubul întreprinderii de anvelope „Danubiana" din Popeşti Leordeni ; **Virgil Huzum, Florin Muscalu, C. Duşcă, Emilian Avramoiu, Nicolae Borzan, I. Stoiciu, Florin Paraschiv, Gabriela Godiac, Maria Ungureanu,** la cercul literar al ziarului „Milcovul" din Focşani ; **Constantin Caranfil,** la Centrul de informatică şi organizare al municipiului Bucureşti (CINOR) ; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la Muzeul de istorie din Capitală şi la Întreprinderea „Flacăra" din Ploieşti ; **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Ion C. Ştefan,** la clubul trustului petrolier din Bolintinul din Vale şi la fabrica „Borangicul" din Mihăileşti, judeţul Giurgiu ; **Irimie Străuţ,** la Şcoala generală nr. 5 din Rm. Vîlcea, nr. 12 din Buzău, biblioteca din Sovata-Băi, la taberele de pionieri Cernica, Stina din Vale (judeţul Mureş), Costineşti (Schitu) şi Năvodari, judeţul Constanţa.

● **Barbu Alexandru Emandi, Gh. Caranfil, Ilie Ciobescu, Mirel Gabor, N. Ghiţescu, Gh. Penciu, Ion Vladimir,** la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti (sala din str. Batiştei).

Braşov

■ **Verona Brateş, Ion Burcă, Emil Poenaru, Mircea Valer Stanciu, Ştefan Stătescu, Dan Tărchilă,** la biblioteca judeţeană şi la şcoala nr. 6 din Braşov.

Cluj-Napoca

● **Ion Gheorghe, Mihai Ungheanu, Aurel Dragoş Munteanu, Sănziana Pop, Voicu Bugariu, Nicolae Dan Fruntelată, Cleopatra Lorinţiu, Ion Moise, Al. Cristian Miloş, Luca Onul, Virgil M. Raţiu, Olimpiu Nuşfelean,** la casele de cultură din Bistriţa şi Năsăud, şi la căminele culturale din Maieru şi Lechinţa (unde a fost prezentat volumul „Peisajul din care lipsesc" de Cleopatra Lorinţiu) ; **Ion Ţugui, Lucian Valea, Mirela Roznoveanu,** la muzeul din oraşul Bistriţa.

Craiova

● **Marin Sorescu, Ion Schinteie, Const. Dumitrache, Petre Ivancu, Ştefan Tunsoiu, Nic. Petre Vrînceanu, Romeo Magherescu, Aurelian Popescu, Constantin Vlad, Nic. Negulescu, Gh. Manafu, Stan Ion Vlad,** la şedinţa cenaclului literar al revistei „Ramuri" din Craiova.

● **Nicolae Dan Fruntelată, Grigore Hagiu, Nicolae Ciobanu, Marius Robescu, Ilarie Hinoveanu, Ovidiu Ghidirmic, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrinceanu, Ioana Dinulescu,** la clubul regionalei C.F.R., la liceul de filologie-istorie din Craiova, la Casa de cultură din Calafat şi la liceul agro-industrial din Malul Mare.

Iaşi

● **Haralambie Ţugui şi Corneliu Sturzu,** la Palatul culturii din Iaşi (în cadrul simpozionului cu tema „Centenar Contemporanul") ; **Al. Andriescu,** la căminul cultural din Truşeşti, judeţul Botoşani ; **Ştefan Oprea, Al. Pascu, Nicolae Turtureanu,** la Casa de cultură şi Liceul „Cuza Vodă" din Huşi ; **Lucian Dumbravă,** la Casa de cultură a sindicatelor din Iaşi.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, George Drumur, Vladimir Ciocov, Corina Victoria Şein, Anavi Adam, Valentin Tudor, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Mandics György, Dorian Grozdan, Aurel Turcuş, Lucian Bureriu, Nicolae Ţirioi, Vasile Versavia,** la cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" ; **Sofia Arcan, Laurenţiu Cerneţ, Titus Suciu, Ion Anghel, Nicolae Bădilescu, Octavian Doclin, Gheorghe Zinescu,** la clubul întreprinderii de construcţii metalice şi la liceul industrial din Bocşa Română ; **Lucian Alexiu, Zvetomir Raicov, Damian Ureche, Neboişa Popovici,** la căminul cultural din Ivanda, judeţul Timiş

O expoziţie de autografe

● La Muzeul militar central din str. Izvor a fost deschisă recent o expoziţie ce oferă, în numeroase vitrine, zeci de cărţi cu autografe, pornind din preajma anului 1600 pînă în contemporaneitate. Unele sînt donaţii ale scriitorilor militari. Altele au fost achiziţionate de către biblioteca muzeului. Pe una din cele mai interesante lucrări : „Pamentulu Terrei romanesci" de B. P. Hasdeu, publicată în 1873, există un autograf omagial adresat lui I. Cantacuzino. Pe volumul „Venea o moară pe Siret", autorul a caligrafiat cu scriitura lui măruntă şi elegantă : „Domnului M. Ioaniţiu în semn de deosebită stimă, de la Mihail Sadoveanu, 21 martie 1925". Pe o lucrare manuscris cu titlul „Aplicaţiune la istoria românilor" de maior Dimitrie Varodin N. Iorga a notat : „Multă muncă personală şi răbdare de a citi, multă îngrijire în redactare."

Numeroase alte lucrări pe care există autografe interesante sînt scrise de M. Kogălniceanu, N. Densuşianu, Cezar Bolliac, Ion Ghica, Al. Davila, Const. Bacalbaşa, generalul N. Averescu, Aurel Vlaicu, E. Lovinescu etc.

Romanul politic

● La Întreprinderea de maşini electrice din Capitală a avut loc, în organizarea cenaclului literar „Al. Philippide", o masă rotundă cu tema „Romanul condiţiei umane în socialism — romanul politic al epocii noastre". Au prezentat expuneri **Lavinia Ghigeanu, Vasile I. Bunea, Adrian Grigoriu, Ionel Cricu, Adrian Dinu.**

Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie patriotică susţinut de membrii cenaclului literar „Al. Philippide".

„Simpozion"

● Caietul trimestrial cu acest titlu al cenaclului literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu" (supliment al revistei „Opinia") se deschide în pagina întîi cu următorul vibrant autograf al lui Nichita Stănescu : „Tineri! Faceţi tot ce visaţi! Îndepliniţi cuvîntul prin muncă ! Iubiţi-vă poporul ! Iubiţi-vă Partidul !"

La dialogul întreprins cu titlul „Scriitorii — totdeauna însufleţiţi de idealul făuririi unei lumi noi" răspunde Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române, participanţi fiind cadre didactice şi studenţi de la Facultatea de ziaristică (lectorii universitari Mircea Ichim şi Ion Haineş şi studenţii Cristina Popescu şi Marin Constantin).

Două pagini ale publicaţiei au ca generic „Partidul, conştiinţa de sine a naţiunii", în cadrul cărora Victor Vişinescu scrie despre „Militantismul presei comuniste în perioada interbelică", iar Gelu Negrea despre „Literatura şi politicul". Alte articole importante semnează Dumitru Bălaeţ („Responsabilitatea criticii literare de azi"), Elena Zamfirescu („Contemporaneitatea marxismului"), Mircea Nicolaescu („Panait Istrati în Peru"), Dan Grigorescu („Artă şi adevăr"), Petre Pinzaru („Reflecţii despre sociologie şi literatură"). Eugen Năstăşel („Cinci premise ale comunicării eficiente"), V. Victor (Între „a transfigura" şi „a trebui").

Cronici literare publică Mihai Cernat (la romanul „Dragostea şi revoluţia" de Dinu Săraru) şi Haden Sahir şi Horia Doboş, la o nouă antologie de proză scurtă arabă. De asemenea, două interviuri acordă revistei Ion Dodu Bălan (despre opera lui Oct. Goga, sub semnătura Constanţei Popescu Corpade) şi Mioara Minulescu (convorbire cu Ana Orza şi Marin Constantin). Firească, un larg spaţiu este acordat poeziei : Dumitru Bălaeţ („Partidul pretutindeni"), Gabriela Negreanu („Diogene"), Ion Haineş („Aerul ţării"), Alexandru Brad („Pentru totdeauna, în rînd" şi „Identitatea patriei"), Mircea Ichim („Bărbatul care poartă pe umeri o stemă" şi „Ramuri de pace"), Radu Vida („Cu firul de plumb"), Dan Filipescu („Odă partidului"), Aurelian Titu Dumitrescu („Înţeleg"), Elena Zarescu („Imperiul albinelor").

În tălmăcirile lui Marin Constantin şi Renovat Naikumana sînt prezentate poezii de Esenin, respectiv folclor din Burundi.

SEMNAL

● **Florin Mugur — DANSUL CU CARTEA.** Antologie în colecţia „Cele mai frumoase poezii". Cuvînt înainte de Ştefan Aug. Doinaş. Portret de Nichita Stănescu. **(Editura Albatros, 192 p., 4,50 lei).**

● **Monica Pillat — IMAGINAŢIA ECOULUI.** Poezii. **(Editura Cartea Românească, 74 p., 5,25 lei).**

● **George Ţărnea — CÎNTEC PENTRU ŢARA-OM.** Poemele interpretează liric sintagme din jocurile copilăriei. Ilustraţii de graficianul Dumitru Cionca **(Editura Ion Creangă, 72 p., 5,75 lei).**

● **Nicolae Cristache — VINOVAŢII NU ŞTIU NIMIC.** Proză. **(Editura „Albatros", 222 p., 5 lei).**

● **Hugo von Hofmannsthal — POEZII.** Traducere şi cuvînt înainte de Venera Antonescu. **(Editura Univers, 126 p., 6,50 lei).**

● **Georg Trakl — TÎNGUIREA MIERLEI.** Poeme. Traducere, prefaţă şi note de Petre Stoica. **(Editura Facla, 142 p., 12 lei).**

● **Peter O'Leary — VIAŢA MEA.** Roman autobiografic al unui scriitor clasic al literaturii irlandeze. În româneşte de Florica Enescu şi Viorica Chiliman. **(Editura Univers, 182 p., 5,50 lei).**

LECTOR

„Moştenirea Văcăreştilor"

● Casa de cultură a sectorului 3, cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al sectorului, organizează concursul de creaţie literară „Moştenirea Văcăreştilor — de la vetre de istorie la porţi de lumină", menit să contribuie la descoperirea şi afirmarea talentelor din rîndurile noilor generaţii.

Juriul, alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, va decerna premii pentru poezie, proză, reportaj literar, texte pentru brigada artistică, teatru scurt. Lucrările dactilografiate în trei exemplare, semnate cu un motto reprodus pe un plic închis ce conţine numele şi adresa participantului, vor fi trimise pînă la 15 august, pe adresa Casei de cultură din str. Mircea Vodă nr. 5 (cod. 74 214).

Medalion Victor Eftimiu

● Casa de cultură din Techirghiol, în colaborare cu salonul literar „Victor Eftimiu" din Bucureşti, a organizat la Clubul sanatoriului balnear din această localitate, de pe litoral, în faţa unui numeros public, medalionul cu tema „Patriotismul în opera lui Victor Eftimiu".

A conferenţiat **Petru Marinescu.** Au prezentat Eleonora Boboc şi Astra Gafencu.

Atitudinea scriitorului

ORICIT de solide și, într-un sens, de justificate ar fi opiniile despre **obiectivitatea** literaturii — desemnată prin cohorta de expresii ce se întinde, înnoindu-se mereu, de la **seninătate desăvîrșită** pînă la **indiferență, impasibilitate, răceală** — nu sînt de natură, fără îndoială, să îndreptățească vreun cititor „avizat și de bună credință" să considere că, de pildă, romanul pe care-l are în față n-ar conține, totuși, o **atitudine categorică,** ori, mă rog, un șir de atitudini, de puncte de vedere ferme, o poziție greu de clintit. Pînă și celebra formulă privind „oglinda purtată" etc. — și ce poate fi mai impasibil, mai greu de influențat, chiar printre obiecte, decît o oglindă ? — nu poate fi interpretată în litera, ci doar în spiritul ei. Căci scriitorul este, orice s-ar spune, în înțelesul nobil și adînc omenesc al cuvîntului, un ins **părtinitor,** uneori înfierbîntat pînă la patimă și uitare de sine. El este întotdeauna, cu armele sale și pe frontul ce i s-a destinat, un luptător. Desigur, nici n-ar mai fi cazul s-o reamintim, aceste arme sînt cu atît mai „tăioase" cu cît sînt mai bine protejate, iar „eficiența" sporește odată cu disimularea atitudinii. Efectul artistic depinde tocmai de impresia de **nepărtinitor,** de aparenta stare de „oglindă" a paginii literare. Nu se poate vorbi însă despre meșteșugul de a înveli bisturiul în prosoape pufoase, de operații succesive așadar, ci de o mișcare unică, prin care gîndurile înfocate, chiar violent subiective, se toarnă **direct,** la temperatura incandescenței, în formele fermecătoare și cristaline ale obiectivității.

„Atitudinea ascunsă este..., scria G. Călinescu, un aliment al vigoarei epice". Obiectivitatea aparține așadar numai **stilistic** epicului, e o virtute artistică. În acest sens răspundea Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români,** cunoscutului articol semnat de Arghezi : „Imagismul este tehnica evocării, nu a povestirii și analizei, încît tocmai prezența lui în romanele lui Rebreanu ar fi alcătuit o excrescență parazitară, **o lipsă de «stil»".**

O „atitudine ascunsă", dar întotdeauna o atitudine. Pe care urmează — e voluptatea lecturii — s-o descoperim.

De ce altceva citim o carte, de fapt, decît pentru „a afla ce fel de om e autorul ei", după cum a spus-o, cu o exactitate ce ne îndeamnă s-o tot repetăm, unul din marii experți, Lev Tolstoi. Dacă, scria Thoman Mann, **„E cu totul imposibil să povestim viața așa cum s-a povestit, cîndva, ea însăși",** se înțelege că fiecărui autor, după puterile sale, cu probitate însă, nu-i rămîne decît să propună imaginea ce i se pare mai potrivită și mai sugestivă, mai ales că e vorba, continuă Thomas Mann, de „o treabă ce are, și așa, o îndepărtată asemănare cu încercarea de a bea toată marea, dar nu trebuie împinsă pînă la nebunia de a vrea, cu adevărat și literalmente, să sorbim toată marea exactității".

APARENȚELE obiectivității, ici-colo zdruncinate la asemenea mărturisiri, ajung să se prăbușească de-a dreptul atunci cînd în cine știe ce împrejurare — și cîte nu se ivesc ! — scriitorul se trezește că **atitudinea** sa, pe care o credea ușor de înțeles, încape pe mîinile cuiva ce nu ezită, în mod public, s-o răstălmăcească, să o facă de nerecunoscut, s-o întoarcă, pur și simplu, pe dos. Iar cînd asta se întîmplă nu unuia dintre noi, cei obișnuiți, ci unui geniu, cînd, pe deasupra, falsificarea atitudinii scriitorului îmbracă, ezităm între a spune : cu șiretenie sau prostește, forma admirației literare, atunci spectacolul capătă dimensiuni impresionante, devine buimăcitor. Atunci îl auzim pe Dostoievski strigînd : „Asta mă jignește". **(Jurnalul unui scriitor,** decembrie 1877).

Dintr-un articol semnat **Observator,** scriitorul citează : „Trebuie să ai întreaga forță a imaginației, prin care, după cum se știe, se remarcă printre noi toți domnul Dostoievski... Domnul Dostoievski este însă prea impresionabil și în plus «manifestările morbide ale voinței» fac specialitatea autorului **Demonilor,** al **Idiotului** etc., și pentru dînsul e scuzabil să aibă slăbiciuni pentru ele. Eu privesc lucrurile mai simplu și afirm că după asemenea exemple, ca justificare a unui comportament crud cu copiii..." Iată și două, doar, din fragmentele răspunsului ce acoperă zeci de pagini. „Deci, eu justific un comportament crud cu copiii, iată o acuzație teribilă ! În cazul acesta, dă-mi voie și mie să mă apăr. N-am să arăt precedența mea activitate literară, desfășurată pe parcursul a treizeci de ani, ca să răspund la întrebarea dacă sînt un mare dușman al copiilor și partizanul unui comportament crud cu ei, am să reamintesc doar de ultimii doi ani ai activității mele" etc. A fost oare, nu trăim un coșmar, obligat Dostoievski să scrie asemenea fraze ? !

Celălalt fragment : „În primul rînd, în legătură cu «slăbiciunea mea pentru manifestările bolnăvicioase ale voinței», vreau să-ți spun doar că, după cîte se pare, am reușit în adevăr cîteodată, în romanele și în povestirile mele, **să denunț** (subl. autorului) pe unii oameni care se consideră sănătoși și să le demonstrez că sînt bolnavi. Poate știi că mulți oameni sînt bolnavi de propria lor sănătate, adică de o extraordinară încredere în starea lor normală și prin asta sînt contaminați de un orgoliu îngrozitor, de o autoîncîntare nenerușinată, care îi ducea uneori pînă la sentimentul infailibilității lor. Ei bine, pe oameni de genul ăsta mi s-a întîmplat adesea să-i arăt cititorilor mei și poate chiar să demonstrez că [...] trebuie să se trateze".

Dar, dacă n-ar fi existat **Jurnalul unui scriitor,** oare n-am fi cunoscut „atitudinea" lui Dostoievski ? Oare ne-am fi întrebat, tocmai despre Dostoievski, așa cum, cutremurat, se întreabă el însuși : „Sînt eu un dușman al copiilor ?".

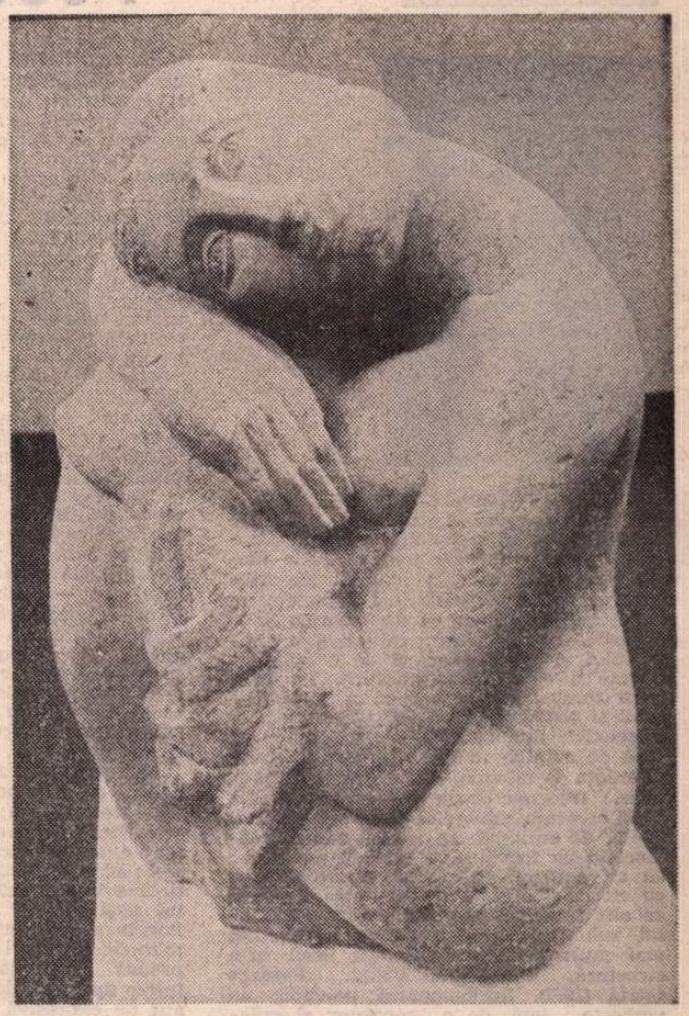
Polemica din care am citat privește „cazul Kornilova", un proces judiciar la care se revine adesea în **Jurnal.** Nu e locul să-l expunem aici. Scriitorul, în ipostază de gazetar, preocupat, absorbit mai bine spus, de cele mai importante probleme sociale și politice ale vremii sale, gata oricînd să intervină împotriva mentalității simplificatoare (o ipostază pe care orice scriitor și-o dorește ; vezi, în această privință, și extraordinarele considerații despre tema gazetărească ale lui Ion Caraion în volumul **Timpul n-a mai avut răbdare),** furnizează nenumărate mărturisiri de extremă însemnătate pentru înțelegerea operei sale, dar și a epocii literare. Mereu lucrurile sînt privite din perspectiva marii arte : „Și dacă în haosul acesta, în care se zbate de multă vreme, dar mai ales acum, viața socială, nu poate fi depistată încă o lege normală și un fir conducător chiar poate și pentru un artist de talia lui Shakespeare, atunci cine va lumina cel puțin o parte din acest haos, chiar fără să viseze măcar la un fir conducător ?" Nici o clipă, în ciuda schimbării uneltelor, scriitorul nu încetează să se gîndească la rosturile literaturii. Privirea lui se îndreaptă întruna către momentul cînd „toate acestea" vor fi transfigurate prin intermediul **atitudinii ascunse,** pentru a relua expresia lui G. Călinescu.

Încă o dată, nu avem în vedere atitudinile publicistice ale scriitorului, declarațiile sale de tot felul, inclusiv în opere literare neizbutite tocmai pentru că gîndurile sînt „expuse".

S-ar putea spune, pe de altă parte, că nu am ales cazul cel mai convingător, deoarece, dintre marii scriitori ai lumii, Dostoievski ar fi cel mai puțin „obiectiv". Obiectivitatea epică fiind însă un element intrinsec al valorii, cei care consideră altfel neagă geniul romancierului. Să-i lăsăm să-și vadă de treburile lor...

INTERESANT ar fi de remarcat în sfîrșit că mult mai frecvent în timpurile noastre este cazul în care scriitorul trebuie să se apere nu de reproșul de a nu fi „înfierat" îndeajuns, ci de acela de a fi făcut-o peste măsură. Într-o optică răsturnată, dar nu mai puțin greșită ori nocivă, unii văd pretutindeni „denunțări" dintre cele mai teribile. Greșeala, se înțelege, provine din grabă, nerăbdare, superficialitate, dar și din sechele bizare ale deceniului șase, tot atîtea dovezi de incapacitate critică. Scriitorul autentic „acuză" și „apără" în același timp, fără a rosti niciodată sentințe. Acestea, se știe, nu sînt de căutat în opera literară ; veritabila atitudine morală implică, atunci cînd se cuvine, un rechizitoriu înfiorat, rostit cu strîngere de inimă și din car nicicînd căldura umană nu lipsește.

Virgil Duda



GHEORGHE BUCATARU : **Meditație** (Sala Dalles)

Horea

Pe strada înviorată de aer din munți,
Tu cel cu brațele de gorun
Și buzele arse de marea ta sete
Tragic îmi ești de aproape,
Horea !

Departe de profețiile spaimei,
În oxigenul peste cruzimi așteptat,
Căldura nespuselor lacrimi din noi
Dacă ți-ar mai putea topi lanțurile !

Atît de mult ale morții și chinului
Am simțit roțile — negrele iscusinți !
Timpul se-nvinge pe sine prin noi,
Prin sîngele tău strălucesc biruinți, biruinți...

Îngenunchez pe pămîntul de tine atins
Și tu cel cu brațele de gorun mă înalți
Martire al nostru și sire,
Vis din părinți în părinți netrădat,
Din părinți în părinți...

Retrospectivă la Bratislava

Un ev mediu splendid și crud
Mi se relevă-n metropola lină,
Celebre picturi, gobelinuri,
Unelte de tortură-n rugină.

Cavaleri în palate întrînd
Pe sub ogive cu stinse embleme
Aud cum în beciuri mai gem
Martirii din strania vreme.

Ce vii și viteji sînt în bronz lîngă uși
Tinerii morți ai războaielor
Celebri și anonimi, conservați în adînc,
În uitarea salină a veacurilor.

De propria moarte eu grijă nu am,
La noi toți avîndu-și ea singură gîndul,
Lăcrimînd și trudind eu mă bucur de viață
Chiar întunericul ei suferindu-l.

Unde să fi creat Beethoven „Missa solemnis"
Decît în turnul acesta, decît la orga aceasta,
În catedrala atîtor încoronări,
Între regi singur el avînd spiritul sceptrul
și casta ?

Ion Rahoveanu

Confruntări

Poetica desăvîrșirii tragice

ILEANA MĂLĂNCIOIU a evoluat de la reveria exorcistă, în care tehnicile incantației sprijină figurativ abstracta purificare, la magia ideii, deghizată în imagini ale concretului poetic. Urmărindu-i volumele, se poate susține chiar că nu e vorba de o **evoluție**, de „creștere" calitativă a universului și mijloacelor, ci de o simultaneitate a celor două trăsături. În fond, între terapeutica exorcistă a sentimentului și convertirea lui simbolică (în plan lingvistic), înțeleasă ca o „vrăjitorie" cu rază de acțiune în sfera gîndirii literare, diferența e minimă. Sînt coduri suprapuse, trecerea de la o strategie la alta fiind oarecum subînțeleasă, ca semioză posibilă. Se întîmplă cu poezia Ilenei Mălăncioiu un fenomen de ciudată apetență : cu cît autoarea își rafinează procedeele, cu cît le stăpînește perfecțiunea livrescă, cu atît sporește interesul pentru conținutul voluntar, aproape sălbatic, feminin mai mult prin reverberații decît prin structură, din primul volum, **Pasărea tăiată** (1967). Rafinamentul dobîndit nu vorbește, iată, de o „subțiere" speculativă a propriului spațiu imaginar, ci de pofta crescîndă după enigma lansată brutal sub ochii noștri, misterul acesta condamnat la a se îmbrăca terestru dar fără putință de a se și explica astfel. O deslușire ar putea-o constitui faptul că există în acest tip de poezie o convietuire exemplară între naturalețe și livresc. Între **natura**, presupus reală, a existenței senzoriale, a agresivității semnelor lumii și vocația de a o **ascunde** incantatoriu, de a o face să aibă relief artistic. **Livresc** înseamnă pînă la un punct și **ascuns**, „reținut" într-un cod cu relevanță reperabilă. Un plan al „cunoașterii dirijate". Sentimentul face, la autoarea **Arderii de tot**, corp comun cu propria lui mască în planul figurilor abstracte. Se invocă ideea prin plenitudinea indicibilă a trăirii și, reciproc, se alungă cosmarul sentimentului prin „tăria" expresivă a gîndului. Reciprocitatea este conținută de fermentația interioară a textului, deopotrivă act și rezultat al unei secrete practici magice. Reciproc echivalează aici cu simultan. Într-o poezie cutremurătoare cum este **Pasărea tăiată**, tehnica e manifestă : impresia e că Ileana Mălăncioiu construiește cu mare îndeminare practici magice ad-hoc, că instaurează, mai exact, un regim de receptare în spirit magic. Faptul de la care pornește textul citat e banal, rezolvarea lui înspăimîntă și vindecă totodată, vin'ecă, adică, de maladia ignoranței, de „obiceiul" fricii de a te expune suferinței.

Formele acestei literaturi, scrisă parcă pentru a elibera vitalitatea (a suferinței, a tainei, a vinovăției), au conturul unei revolte cu semn minus. Poeta simte „păgîn" și „rebel" dar felul propriu de a lua în răspăr este exorcizarea suferinței : eliberarea ei de prezențele impovărătoare (ca inautentice), de duhurile rele, impurificatoare, pentru a o capta în deplinătatea splendorii „sălbatice". Această autoare și-a făcut din suferința cultivată cu strășnicie, cu drastică virilitate, adevărata natură, „acta primaria". Revolta, ca apendice al exercițiului exorcistic, devine subînțeleasă funcționează firesc, aidoma unui abstract instinct de conservare.

De fiecare dată cînd se privește pe sine, Ileana Mălăncioiu o face cu sincera credință a ispășirii unei pedepse, necunoscută și imposibil de atins. Nu e vorba numai de un subterfugiu tematic, propriu îndeobște poeziei feminine, ci de un sens înalt, al condiției umane în ipostaza creației. S-a observat, de altfel, că lirismul acestei autoare e foarte puțin feminin în accepție cunoscută. Erotica e o permanentă înșelare a propensiunilor feminine, ansamblul imagistic subordonează în genere o substanță ireală, un clocot se varsă impunînd forță, neimblînzire, trăire „pură" și săvîrșire curată, cu brutalitatea dorinței de a suferi mutînd vigoarea fizică în planul abstracțiunii.

Creatorul este un vrăjitor copleșit de vinovăție. El ispășește vina puterii demiurgice cu care este înzestrat. Cauza suferinței sale nu pare deci una normală. Cauzalitatea e aici o relație întoarsă. O inversare — iluzorie — stăpînește construcția imaginară : efectul demiurgiei se schimbă în cauză a torturii sufletești. Cite efecte, atîtea (explicabile ?) pricini. Poetul e unul din „vinovații tragici", victimă și călău al propriei conștiințe ; el se autocondamnă pentru că a întrevăzut în exercițiile sale magice posibilitatea de a incendia universul, de a turna în expresie „hohotul" metafizic al metamorfozelor, pentru că a surprins taina, aburul hipnotic care acoperă transferul de formă și semnificație universală. „Vinovatul vrăjitor" e un practician desăvîrșit al expresiei ; actul lui pîngărește virginitatea esențială a lumii, dublînd astfel durerea. Totul poate atinge cu suferință, nimic din imaginile descătușate nu e în chip senin mimetic. Rareori poezia noastră a mai produs atîta plăcere a stărilor negative într-o aparență de robustețe exterioară. O atît de expresivă autenticitate în ademenirea torturii de sine. Presiunea psihică evidențiază densitatea rupturilor ; e locul în care tehnica incantației, practica exorcistă apar ca stricte similitudini. Orice exercițiu magic se bazează pe o captare a obiectului în momentul celei mai prielnice încordări. Pentru acest motiv, actul are valoare de unicat, repetabilitatea lui vizînd nu regula, ci excepția. Universul acestei poete e în întregime construit din stări de excepție care îmbracă haina **întîmplării** tragice. În **Boul jupuit**, de exemplu, există o plastică de-a dreptul carnală a neființei : carnea moartă, pipăită de lumina albă și rece, dispare la întîia atingere. La primul „ocol" al privirii. **Ocol**, pentru că situația conotează o viziune a rotundului. Lumina este aici un mod de a ipostazia moartea. E lenta adaptare a „viului" la „mort". Deprinderea, adică, prin treptată dezvăluire. **Rece** și **rotund** sînt atribute thanatice. Mai mult, în combinație cu lumina par materializări carnale ale ascutimii spirituale a lui Thanatos. În ultima strofă se vorbește de „dispariția fără urmă" a „trupului atîrnat în gol", o **rupere în noapte** datorată intervenției civilizatoare a expresiei poetice. „Civilizația" artistică distruge, pulverizează fiorul magic profan — care e, firește, cel autentic. Privirea care dă ocol fără să vadă „în jur nimica" e în cazul nostru o întruchipare a ochiului care contemplă cu scop estetic. A estetiza suferința exorcistă, a o civiliza și astfel reduce la neantul expresiei gramaticale, iată o vină de neiertat.

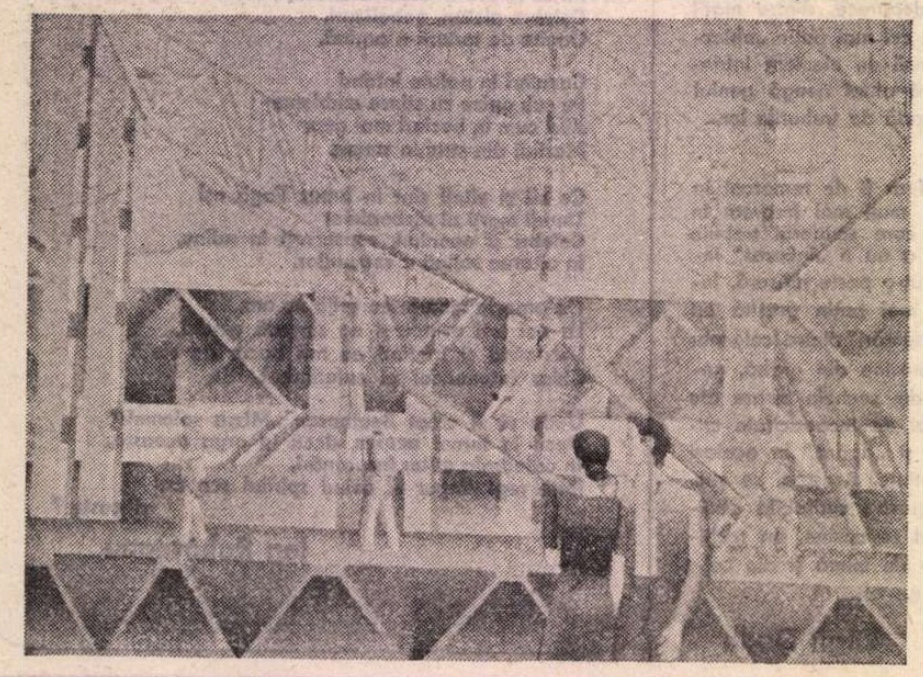
CONSISTENȚA tragică maximă — în sensul specificității — o dobîndește poezia Ilenei Mălăncioiu în latura erotică. Acumularea de vină tragică atinge limita superioară. Dar, dacă rațiunea globală a vinovăției se menține secretă, „vina" suportă un mănunchi de determinări. Nimic nu e totuși lămuritor în poezia așa-zis erotică a Ilenei Mălăncioiu. **Iubitul** este invocat mai ales din nevoia de martor ; de la a asista la un indicibil efect tragic, el parcurge un circuit al imperfecțiunii și sfîrșește prin **a fi** reprezentare tragică. Participarea erotică (participare e, totuși, mult spus) pune în evidență situații proliferante. Incertă inițial, **prezența iubitului** ajunge repede suprema reprezentare tragică. Totul trece pe seama unei puteri oculte care leagă misterios, în baza unei vini ineluctabile, cele două individualități tragice. Căci la Ileana Mălăncioiu **cuplul** e întotdeauna sumă — relație, legătură — și nu unitate. Cu fiecare repetiție a viziunii unice, ambiguitatea **fatală** sporește. Limita dintre viu și mort e complet eludată. Legătura devine astfel cu atît mai copleșitoare, tragismul, elocvent. Boala ireală de care suferă **iubitul**, simbioză de tradiție populară și halucinație culturală, „se ia", altfel spus, cuplul se contaminează de capacitatea sfîntă, aproape demiurgică, de a-și păstra calitatea de cuplu (calitate a lumii **vii**) și în moarte. (Etimologic, numele iubitului, Ieronim — **Hierónymos** — înseamnă „nume sfînt"). Noutatea constă, tematic, în menținerea întregului ritual într-un registru care, deși pare de imediată materialitate, e totuși o soluție de tip ideal. Calitatea „înscenată" de această exorcizare a imperfecțiunii este paradoxală : e **o moarte vie**, o moarte **trăită** de ființa care vizualizează astfel supremul destin tragic.

Desființînd limita dintre **viu** și **mort**, inventînd deci o calitate protectoare („viu-mortul") pentru un spațiu care devine lent cutremurător și prin detaliile lui, nu numai ca „scenă de desfășurare", spiritul erotic, impuls inițial, se definește acum ca sentiment „transferat" în lumea ideilor, ca frenezie învinsă și sublimată livresc — și nu în ultimul rînd ca **trăire** rece a propriei viziuni.

Un cortegiu impresionant de semne, combinate în figuri reiterante, ne întîmpină în poezia spiritualizat-erotică a Ilenei Mălăncioiu. „Dezastrul" proliferează. Un fals dublu al iubitei este **Ierodesa**, al cărei nume sună ca un derivat feminin al „numelui sfînt", transmițînd în același timp și o sugestie princiară. În **Inima reginei** (1971), poeta utilizează din plin ambiguitatea : Ieronim, mortul viu pentru care sînt alcătuite aceste litanii cu ton inițiatic, este însoțit în desăvîrșirea tragică fie de măștile erotic-thanatice (**Ierodesa, regina**), fie de persoana gramaticală identificabilă cu eul liric. Substituția tinde să devină ea însăși o figură poetică odată ce mai multe texte parcurg în moduri diferite virtuala „transformare", evidențiată aproape magic. O transfigurare a reginei este **mireasa** dintr-o carte în care revin obsedant formule simulat-ritualice, frînturi de imagini cu valoare mitologică, gesturi emblematice, elemente materiale investite cu funcții simbolice de importanță majoră : **Crini pentru domnișoara mireasă** (1973). Mireasa — mireasă bolnavă — este de fapt vizualizarea „iubitei moarte", ea întrunind simbolic toate calitățile devenirii tragice. O vizualizare în ceremonial, ca și obsesia și, simultan, dorința exteriorizării de sine a cuplului, a **trecerii** și **petrecerii** lui prin forme naturale, din **Ardere de tot** (1976). În general, la Ileana Mălăncioiu se poate observa tendința de a construi pentru orice element simbolic sau suspect de a deveni simbol, un întreg univers semantic, un sistem de semnificații corelate, o „rețea" ; de a face din fiecare semn simbolic **al** textului un punct de plecare pentru o viziune înglobantă. De a-i submina în acest fel autoritatea, de a-i înfringe presupusa tiranie, știut fiind faptul că simbolul e îndeobște o figură de stil capabilă să le subordoneze, conținîndu-le, pe celelalte, să domine și să triumfe în procesul de receptare. Regimul lui de funcționare e neîndoielnic unul tiranic. Iată „crinul" : floarea de crin nu doar simbol thanatic, așa cum ne-am aștepta. Crinul indică „nunta veșnică", adică succesiunea infinită a „stadiilor", moartea vie — convocarea **limitei imposibile**. „Buchetul divin" de care se vorbește într-o poezie, presupune o funcție nouă a „crinului", care se adaugă celeilalte fără să o substituie și implică ideea de repetabilitate a simbolului, de slăbire a puterii lui **unice** în sensul dobîndirii unei **pluralități** de funcții. Crini apar peste tot, **într-o** halucinație înglobantă cuprinzînd și obsesia, fundamentală, a **rotundului**. Întreaga existență tragică din poezia Ilenei Mălăncioiu prefigurează fatalitatea unei asemenea deveniri geometrice. O geometrie puțin terestră, căci ochiul, orbita, pleoapa, roata, soarele, „rotirea" poartă în ele „duhul" lumii, sînt rezidența principiului metafizic. Sau, în sens invers, și el posibil, sînt exteriorizarea lui, alcătuiesc forma de a-i prezenta inflexibilitatea. **Cercul** devine așadar figura geometrică a deplinei imobilități, o figură care interzice fericirea.

Întreaga dinamică expresivă analizată este în chip esențial vizuală : ea necesită o anume spațializare și solicită capacitatea de a imagina vizual tragedia. Există în cărțile Ilenei Mălăncioiu și o altă posibilitate de a sensibiliza corpul de idei transmis. E vorba de sensibilitatea termică pe care o convoacă această uriașă ademenire a „dezastrului". Alături de principiul ordonator de imaginar, al „morții trăite", poezia se lasă invadată senzorial de un aer „înghețat", cu străluciri septentrionale. De un misterios întuneric „străveziu", în care se dezvoltă geometria poetică. Pasiunea însăși „îngheață" în versurile Ilenei Mălăncioiu. Un somn înfrigurat **petrece** tragica dezvăluire. E un somn copleșitor în care emoțiile par pietrificate, un fel de „ger" al ființei transplantat într-un generic orizont septentrional. S-ar putea alcătui o adevărată listă de figuri care transmit un univers al frigului și în plus plăcerea suverană de a înscrie întreaga paletă de sugestii mediului acvatic. În apă, lumina e rece, pasiunea — stilizată. Umbrele se transformă în contururi, **simțim** mai mult, decît vedem, altfel spus **dispariția, absența, moartea** prind „viață", se lasă descrise și cunoscute („închipuite") pentru simțul văzului și, deopotrivă, pentru sensibilitatea tactilă. Tonul de sumbru mister, uneori acoperit de un „abur ușor", de o „ceață" măruntă ca aceea născută deasupra focului lansat într-un ocean de zăpadă, răzbate de pretutindeni. Jertfa, ritualul, „arderea de tot", pînă la cenușa din urmă a tragediei, se vor săvîrși în acest registru înainte de toate termic, în acest spațiu al pasiunii interiorizate, al senzualității învinse de o atît de puternică cenzură magic-reflexivă.

Costin Tuchilă



MIHAI RUSU : Șantier (Sala Dalles)

O viziune

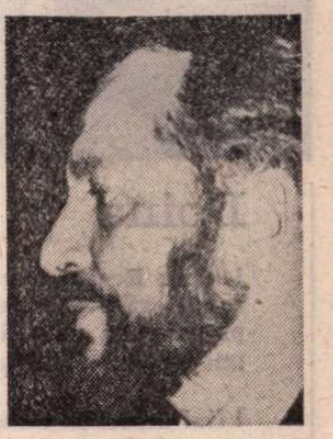
PUȚINI dintre poeții români au vocația sublimității și a extazului, puțini sînt chiar și cei care doar au întrevăzut, fulgurant și totuși revelator, paradisul. Care, pentru cei mai mulți, nu este însă atît o zonă interzisă, cît una aproape complet necunoscută. Sau, poate încă mai adevărat, inexistentă.

Adrian Popescu este unul din acești puțini : un poet al beatitudinii și deopotrivă al beatificării. Poezia lui se naște dintr-o bucurie a regăsirii stării edenice și printr-o statornică, decisă instalare în universul ei privilegiat și izbăvitor. Nu e, ca Leonid Dimov, un constructor de miraculoase și luxuriante viziuni onirice, a căror derulare feerică să-l absoarbă și să-l abstragă într-o contemplație fermecată : participă, se implică, este solidar, se transfigurează. Nu privește o lume : pătrunde acolo și se identifică, în extaz, cu ea. Este o integrare, nu un abandon : „Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de noapte / Cît ai mers stîrnind praf alb cu tălpile / Pînă la steaua în care te-ai aprins. / Din vale urca un fum albăstrui / Și se simțea dulceața unui nor de rășină / Ca și cum acolo un sat de dulgheri / Și-ar fi făcut sălaș tăinuit / Sau subțiri păstori de albine / Ce te-au rugat să șezi cu ei la cină, / Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mîna nimănui."

Nu este însă o regresiune și nici, cu atît mai puțin, o proiecție utopică, deși unele elemente de cadru pot sugera fie un spațiu bucolic, o Arcadie în care se află și inevitabilul păstor (chiar dacă... de albine !), fie un tărîm imaginar, de natură celestă, unde ființa este trecută printr-un foc cosmic („steaua în care te-ai aprins") și spiritualizată pînă la a deveni lumină pură, de o consistență exclusiv formală („lung fuior de raze-n mîna nimănui").

Paradisul, în poezia lui Adrian Popescu, este descoperit **alături**, ascuns în cele mai umile obiecte și sub înfățișările cele mai neinsemnate, vulnerabil ca o iluzie și oferind totuși protecție sufletului însetat de fericire și spiritului doritor de puritate. Și e accesibil printr-o fragilă comuniune, cu cît mai intensă cu atît mai primejduită : „Nu striga, va cădea un somnambul / De pe muchia catedralei în mare. / Nu spune nimic, nu clătina / Marginea lacrimei în care stăm / Ca într-un lac o constelație..." Pentru a găsi ocrotire și mai ales pentru a supraviețui, o delicatețe parcă amenințată de orice se refugiază în zone marginale și umbroase, în cotloane și unghere, în ceea ce pare — dar nu e ! — derizoriu și inconsistent. Este **o adăpostire** ; care se realizează printr-un transfer : lucruri, peisaje, întîmplări, senzații, amintiri, totul capătă un halou luminiscent, un nimb suav și liniștitor. Poezia aureolează și beatifică : „Un pod cu fin, ce întîmplare minunată. / din Vreme-n vreme se presimte-o boare. / arhaică, un iz de lucru vechi și neucis / un abur sacru suie, ca în vis, / aici, unghi pur de altădată. / ungher suav, albastra sa răcoare." Retra-

Glorificarea penumbrei



FLORIN MUGUR este autorul unor volume urmînd o riguroasă dialectică a spiritului, mereu mai pură de la o etapă la alta, mai străină de ingerințele modei poetice pe măsură ce moda se afirmă cu mai multă agresivitate. Romantismul de intensă coloratură proletcultă, perceperea fastidioasă a socialului se resimt în primele sale volume ; era o încercare a poetului de a păși în realitatea social-istorică, dar aceasta se disipa ca o fata morgana, el nepercepînd decît „mitul" realității, subtila ei contrafacere. Soluția a fost în cele din urmă asumarea conștientă a mitului, mai precis a mitului literar, părăsirea propriei persoane în favoarea aceleia a unor notorii personaje prefigurînd fiecare un „destin intermediar", de la Jumătate-de-om pînă la Polonius, sfetnic și bufon, dar poet în același timp, egal acelui horațian **poet sacru** ce-l introducea pe Agamemnon în nemurire. Autorul devine un rege Ioan, un prinț trecînd hieratic prin lume cu o carte în brațe. Toate aceste avataruri nu erau lipsite de un specific tragism, iar ataraxia ce părea să se întrevadă în drumul, obturat de cețurile livrești, al prințului putea oricînd permite formarea unei fisuri prin care să năvălească hibrisul. În acest moment Florin Mugur a făcut un așteptat salt de la literatură la teritoriul cotidianului, al istoriei.

Roman (1975) e un titlu destul de surprinzător pentru un volum de versuri. Chiar prea surprinzător pentru a nu avea o semnificație aparte. Întrucît poetul se dizolvase pînă atunci în alte și mereu alte personaje, un element de șoc este apariția persoanei I în majoritatea poeziilor și, astfel, a întîmplărilor prin care trece însuși poetul. Am spune deci că vremea alegoriilor a trecut, că **romanul**, cu tot caracterul său liric, îl aruncă în plină stradă pe poet, unde o fată („palidă") vine „tîrîndu-și lenevă sandalele — / din buzunare-i curge lin cenușa / poemelor // [...] bibliotecă-n flăcări... / Nu-i pasă de nimic / ea mă iubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări" **(Fata palidă)**. Poetul nu mai este umilul Polonius, ministrul care nu poate schimba nimic în desfășurarea evenimentelor și care, cînd schițează un gest, cade străpuns fără glorie. El și-a cucerit dreptul la o nouă existență, o mîndrie chemîndu-ne respectul : „Uite cum stă bărbos și gras în miezul zilei / și strigă să ne-ndrăgostim / de viața lui — // e plin de orgoliu și geme și gesticulează / un caraghios cu o gaură mică de glonte în frunte" **(Trecerea prințului)**. El poate chiar să se ridice la înălțimea și rangul lui Alexandru cel Mare, călare pe Ducipal, chiar dacă trecerea timpului, percepută acum pentru întîia dată, îl sperie : „La miezul nopții sună șaptezeci de ceasuri // și brusc, de frică, patului sălbatic / îi crește în spinare / păr de lup. // De frică, o sudoare vineție / alunecă fără sfîrșit, sclipind / pe lungile-i picioare de cristal. // Și cerul e-un perete tremurînd / cu toate ceasurile de argint holbate".

Florin Mugur e un remarcabil poet al frisonului. Sentimentul își pierdea din acuitate cîtă vreme era descris ca fiind al altora, pe cînd expresia directă de acum, refuzul „recursului la metodă", trăirea lui din plin pun în lumină puterea unui artist de excepție. Părăsind miturile literaturii, poetul se regăsește pe sine în propria sa imagine needulcorată, fără romantismul factice al primelor volume : „poetul, un adevăr bătrîn / ce stă de vorbă concentrat cu focul" **(Cîndva)**.

„Piatra palidă" din volumul cu acest titlu (1977) e o metaforă a lumii, a cărei paloare nu este intrinsecă, ea datorîndu-se mai degrabă sistemului de senzori al poetului, esențializat la maximum. Crinul primește acum povara dulce a persoanei poetului, zbătîndu-se „cu capu-nsîngerat de mari calicii / cu capul dintr-o seră nebună picat, cu capul rece / și mirosind ucigător a pămînt ud" **(Crinul)**. Acest miros de pămînt ud este de bun augur, făptura florală fiind nu atît plăpîndă cît înfiptă bine în materia acestei lumi. Florin Mugur a cucerit un fel diafan și ascuns de a conferența de la o catedră invizibilă : „dar oamenii pot fi sfinți / dar nervii fetelor miros a floare de tei / ele știu cînd s-a născut libertatea // cele o sută de fete palide / încălzindu-i mormîntul cu pietele lor / ca leagănul unui copil" **(Despre frumoasa bătrînă din Transilvania)**. Tocmai de aceea, un contrapunct declarativ nu mai face decît să aducă o așteptată răcoare cvasiconceptuală : „Cît sînt eu viu, n-o să se-ntîmple nici o moarte" **(Ceas)**.

Nu este deloc întîmplător faptul că versurile poetului reclamă, în comentariul lor, cuvîntul **artă**, urît și venerat în egală măsură de toți marii artiști. Urît, căci e cea mai perfidă capcană în calea celui care o caută ; venerat, căci nu există pentru acesta o răsplată mai mare. Iar Florin Mugur este un artist la nivelul exigențelor oricărui comentator, lucru evident în mai toate rîndurile prilejuite acestora de ultimele lui cărți.

PORTRETUL UNUI NECUNOSCUT, ultimul volum al lui Florin Mugur (1980), este, în tradiția maeștrilor flamanzi, o glorificare a penumbrei : „Mîndria de a fi întreg, tîrziu / cînd nu mai ești aproape nimic [...] poetul — nu se mai zărește/ din tine / decît urmele lăsate de ceilalți [...] și numai nobila, numai înalta arteră aortă / curbîndu-se în bezna trupului / ca o superbă cîrjă de episcop". Întreg, cînd nu mai ești nimic sau aproape nimic, luminos, cînd umbrele năvălesc din toate părțile, concret, palpabil, cînd abstracțiunea amenință din cerul boltit al ființei, în forma unei cîrje episcopale... Aceasta este ataraxia din finalul dramei. „Lîngă finalul tragediei stau", spunea altă dată poetul ; dar tonul este acum cu totul schimbat. Vechii regi s-au transformat în simple piese de șah, personaje abstracte ale unei istorii cu atît mai abstractă și ea : „Unul din noi încearcă să deplaseze regele negru — / e de aur / e nespus de greu / mai greu ca aerul de pe fețele morților / nu-l poate urni. / [...]. Cît o să mai trăiești așa ? îmi strigă — / pioni de aur, foști nebuni, regi zăpăciți / [...] singura mea temă, eroismul / este și singura temă a soarelui, spune regele negru" **(Ora trei dimineața)**. Credem să fim îndreptățiți a găsi aici suprema **temă** a celui ce afirma cîndva că un autor devine artist adevărat abia în momentul cînd își descoperă propria temă, reprezentată cu întreaga sa existență. Regele negru, cel care nu poate fi urnit (moartea însăși, neantul) își regăsește, împreună cu soarele, o **temă** comună, singura posibilă, eroismul. Nu trebuie un mare efort hermeneutic pentru a descifra în această temă eterna problemă existențială. Eroismul sau absurditatea demiurgică de a crea, eroismul, pur și simplu, de a intra în istorie năzuind spre lumină : „O, Doamne, dac-aș avea puterea / să fac un lucru înalt și nedemn / azvîrlindu-mi iute haina de general pe umeri / și luînd-o la fugă pe străzi — / lumină și fructe și sînge, istoria, Clio, istoria — spre ce lumină imensă aș călări disperat" **(Viața unui adolescent)**, de a sparge cercul apăsător al liniștii și neliniștii, al situației roze în care deodată răbufnește vacarmul lumilor spectrale : „Liniște, liniște / pentru imperatorul pe care l-am visat mort / mumificat // [...]cucerise Arcadia [...] //liniște, liniște ca-ntr-o carte barbară [...] // de parcă m-aș fi trezit brusc la mijlocul nopții / de parc-aș fi ridicat brusc receptorul telefonului / și-aș fi auzit o femeie urlînd de frică" **(Roz)**. Singura soluție este asumarea întregii responsabilități în fața acestei lumi.

Tema eroică e tratată cu ironia care îi e necesară în secolul nostru, pentru a fi plauzibilă. Chestiunea plină de interes e modalitatea de producere a ironiei, mobilul ei fiind evident. Poeții cu un temperament suficient de puternic nu au nevoe de ea ; ceilalți, dimpotrivă, cu o fentă ironică (ce-i înșeală pe mulți), își salvează în fond temele favorite. Iată, de exemplu, un text de mare gravitate în care tușeul ironic blajin are un mare efect : „Atît de vulgare suferințele lor de mărunți asasini / încît m-am pomenit deodată strigînd : Nu / sînt ca voi, asta nu ! Și cele / o mie de degete în tremur ale mele / promulgau în aer legi puerile. Nu / sînt ca voi ! Și-i priveam fericit [...] bietul Bau-bau rezemîndu-se de toporul lui [...]. Iar cineva / (poate Satira duhului meu) șoptindu-mi : Aproape / ai început să-i iubești. Și eu protestînd / speriat : Ei, nu, asta-i bună. Ei, nu..." **(Bosch)**. E momentul în care se poate ajunge la un delir al propriei personalități ; „Ivirea / profetului, se-apropie, sosește — / triumf ! — el are-n mînă cana sacră / el ne privește palid, el ne toarnă / în ochii negri atropină, ochii / devin mai mari, durere, ochii / lărgindu-se, dînd peste maluri, ochii / înfulecînd năluci și fiare-n flăcări / moartea zărind-o ? piscul exaltării ? [...] beatitudinea ?" **(Ivirea)**. Poezia aceasta deschide ciclul **Vara genială**, reeditare a unui Isarlik barbian în care rolul lui Nastratin este jucat de profetul modern de mai sus turnînd atropină în ochii poetului și determinîndu-i exaltarea. Euforia ricoșează însă în rînjetul „doamnei Clio" prea repede ca să nu ne trezească imediat la realitatea unui sfîrșit de secol în care biblia stă „pe-o biblie de javre". Încît, în spiritul vechii raiale nastratiniene, se face auzit strigătul : „Vom scrie altă biblie / împielițată, dreaptă, în răspăr !" **(Armata de cavalerie)**. Istorie, literatură și iarăși istorie, biblie peste biblie, cum le numește poetul, ciclul acesta se repetă, cu setea de a lua în stăpînire, odată cu tema eroică enunțată, întreaga existență. Care este, în final, tema poeziei lui Florin Mugur ? Ea însăși, Poezia.

Radu Ulmeanu

SPIRU CHINTILĂ : **Natură statică** (Sala Dalles)

a paradisului

gerea în vaporos și în imponderabil este determinată de resimțirea unei agresiuni iminente, a unui pericol, a unei terori. Acest paradis al înfrățirii cu natura, în ipostaze de obicei foarte simple, de un elementarism care înseamnă mai degrabă arhaicitate, se întrupează dintr-o secretă spaimă : „Mîinile oamenilor îți fac rău. / Noaptea hoarde nesfîrșite de viespi / Îți înțeapă lobul urechii. // Nările tale despart mirosul / De mortăciune și gheață / De alge putrezite și flacără. // Iubești nu steaua sau piatra / Văzduhul dintre ele. // Rudele tale sînt o scoică / Și mușchiul de pe oiane."

Extazul nu este atît o reacție (sentimentală, spiritualizată), cît un mod lucid al defensivei. Natura beatificată de poet este de fapt una fictivă, impregnată de livresc pentru a asigura spiritului și sensibilității estetice un teritoriu de liberă existență, în care a percepe este sinonim cu a citi, senzația cea mai pregnantă fiind lizibilitatea : „Verzimea pajiștei o răscolești desculț, / în Vînt ciulești urechea și asculți. / Întrezărești printre coroane-un Roi / de mari Albine care vin spre noi. / o Zugrăveală ce n-o strică ploi / o frescă minunată în Noroi ? // Ce ai pierdut pe cîmp și cum, / lucru de preț, sau numai scrum? / poate-o Monedă, o mai simți, / ca-n alte vremi copilăroase, / un rece bulb cu fragezi zimți / în așternuturi mătăsoase ! / [...] / O, frunze, pagini dintr-o Carte, / e gîndul bun și nu vă-mparte / în palide mănunchiuri moarte. / Ochii citesc în ea cu sîrg, / se arginteză Plumbul peste smîrc / lumina în fuioare se desparte. // Iluminări, înluminări, / pădurea mea de luminări. / Aur și Rouă și Cinabru / și Soarele vestitul Fabru / dumnezeiescul Candelabru. // O, blinde pagini, file, flori, / cu înțelesul deslușit în zori, / eu nu vă-ngenunchez / și nu vă fring, / eu nu vă fac buchet năting, / Lumină toamna, dulce Cring."

La fel, poetul nu se „copilărește" : ingenuitatea este în poezia lui Adrian Popescu atributul unei anume însușiri spirituale. Nu o virstă, ci un timp mitic este copilăria în poemele lui : al imaculării, al prospețimii, al armoniei, al participării și al plenitudinii. Un timp uitat sau corupt, pierdut sau degradat, pe care această poezie îl reînvie și îl purifică. Natura și copilăria, în înțelesul lor profund și grav, sînt componentele unui ideal. Cărturărească, pînă la a putea fi socotită un imens dicționar, natura este civilizată, nu primitivă, barbară, elementară ; după cum inocența reprezintă de fapt o alternativă la culpabilitate. Iar dacă paradisul se întemeiază în poezia lui Adrian Popescu dintr-o nevoie de ocrotire și ca refugiu, are totodată și o funcție eliberatoare. Nu este un adăpost, deși adăpostește ; este o „țară inexistentă", un spațiu spiritual dorit, presimțit („unde naiba duc ele potecile, unde ne scot / într-un crîng primăvăratic, nicăieri, aici, / acolo, dincolo"), căutat (printr-o **Expediție în ținutul diamantului sau în Grădina botanică**), proiectat și dobîndit printr-o extaziere transfiguratoare : „Trandafirul între albii pereți, / Roza și raza, ghimpele, ghimpul, / Aprins pe ecranul de var. Dimineți / Uitate incendiau anotimpul. // Rozalb ieșind dintre albii / Ochilor noștri revărsat enorm / Printre tufe de răsură și salvii / Cînd sălbăticiunile Zilei dorm. // Ochii, oh, și-i ascunseră atunci / Răsăritul său nesfîrșit începu / Peste lume, în rîuri, în lunci, / Totul în jerbe se prefăcu. // Numărîndu-i ferestrele, spinii, / Sub umbra lui stam năuc, / Mirosul său nelumesc / Cum să-l traduc ?"

În acest teritoriu, „de dincolo, de dincoace de moarte", se pătrunde cu și prin **blindețe**. O blindețe care nu este însă pietate, ci termen de opoziție pentru agresivitate și violență ; mai exact, o expresie a **toleranței**, atitudine despre care Erwin Panofsky, definind conceptul de umanism, afirmă că se bazează pe „acceptarea limitărilor umane (vulnerabilitate și fragilitate)". Blindețea și îmblînzirea sînt astfel principii creatoare cu stabil fundament estetic : poezia lui Adrian Popescu desemnează un spațiu ferit de prezența și de acțiunea elementelor și a forțelor distructive, brutale, degradante ; un spațiu luminos, pur, armonios, al bucuriei și al perfecțiunii, iar paradisul, în poezia lui Adrian Popescu, numește însăși arta : „Subt burghiul atroce al unei muzici infernale, / subt rumoarea de voci agresive și impertinente, / subt zgura zilnică a deprinderilor mărunte, / subt umbrele care se-ndeasă ca un tufiș de vîsc, / subt masca de aur fisurată a copilăriei pierdute, / subt teroarea unor voci binevoitoare, dar neclare, / să-ți alegi un creion ascuțit, cu virful tare, / din raft, cum ți-ai alege o lance tăioasă, / să-i încerci cruzimea și să n-o repezi în / inimă, în lacul Memoriei, stîrnind jerbe / sărate de sînge și lacrimi. S-o pui să-ți sape / răbdătoare un făgaș în lutul moale / al hîrtiei, un făgaș care nu duce nicăieri, / sau cel puțin nu duce la nimic bun, / și pe unde și tu ai să dispari într-o zi".

O artă fragilă, vulnerabilă, tolerantă ; deci umană. Și un paradis de cucerit ; tot mai nesigur, mai fragil, mai vulnerabil, mai expus ; „țara inexistentă" se preface în „țara nimănui" : „Zerolandia" ; cu „hotarele dincolo de frumos și urît" : căci dincolo de artă se află neantul. Poezia de pînă acum a lui Adrian Popescu se oprește, înfiorată, în pragul marelui gol.

Mircea Iorgulescu

Cezar IVĂNESCU

Doina

! o, tu Regină Sacră,-n dimineaţă,
capul oribil al unui prunc
plînge şi se dă cu inima Fiului,
îmi sîngeră-auzul şi tot nu-l ajung !

! fiul demenţei atinge cu talpa
numa bube, treptele turnului ; cînd
demenţa şi-a cîştigat-o ?
viaţa lui ca o flacără e uşoară,
virginele-o pot stinge cu buza rîzînd !

! în Cetatea Morţilor flamură de sînge,
o, suferinţă, atît de înaltă,
între buzele morţilor oribil prunc plînge
bătrîneţea lui exultantă !

! bătrîneţea-n Cetatea coaptă a Morţilor,
fiul demenţei solare în turn
coboară, urcă, lin clopot coboară, ca limba
muţilor,
viaţa lui e uşoară ! graiul lui cel mai pur !

! zidul turnului, zid dulce ca Moartea,
capul oribil cu dinţi verzi de foc
ciclic desăvîrşeşte plîngerea :
ochii mei orbi n-o văd deloc !

! aş întinde galbenă mîna
de mîni să-l aduc în migratul Regat :
mîinile lui îşi ţin gemene inima,
sîn matern sfînt cu buza rugat !

!o, tu Regină Sacră-n dimineaţă
ridică ochii şi mă vezi !
bătrîni copii ca fluturii din rostul nefiinţei
ieşiţi în Ţara Morminţilor
cad morţi în grînele verzi !

Doina

! voi ce iubiţi Visul şi Somnul
şi cu cadavre vă împodobiţi,
un vast cadavru tînăr vă e Domnul
respins şi ocolit de viermii prigoniţi !

! eu unul nu dorm şi mi-i visul
celui veghind lîngă un mort ;
ce vise poţi visa în visul Morţii ?
pe faţă, cer, ca pînza umedă de tort !

! e bine-n raclă, toţi o ştiu,
veghindu-mă, copilul singur plînge,
trece din gura lui pe gura mea
valul plămînilor de sînge — !

! unde sunteţi în dimineaţă
pămînturi unde morţii rîd uşor
de viermii fraţi mîncaţi la faţă,
pămînturi a Uitării Orelor !

! pămînturi, celui palid — biruinţa,
veniţi ca mările în vas
numai credinţa în perfecţia morţii,
prunc mort în pîntecul Reginei Morţii a
rămas !

! aici uitarea e pămînt uitării,
treaz, pierdem preţul morţii printre
morţi —

Regină-a Morţii, o, Regină-a Morţii,
în patru vînturi rog la patru porţi !

Doina

! tu-mbătrîneşti luptînd să-ţi mai rămînă
Fiinţa Morţii ca un vis dublat :
vii din Imperiul Morţii şi-n Regatul
Morţii
visezi, un animal la caldul sex culcat !

! în roz sălaş zac umbre mortuare,
distinct, teluric şi profund amurg :
Frate sublim ! izvoarele primare
din ochii tăi însîngeraţi mai curg !

! auzi, în dimineaţa de regină,
Omoritorii Morţii dau cuvînt
că-ţi va umbla pe faţă o lumină,
blînda Regină răsărindu-ţi blînd,
or, vei ucide şi Regina Morţii,
crunt vei rămîne (cu paingi pe gură)
Regina Morţii fiind Regina Morţii
identităţii imn : glorie pură !

Doina

! o, cînd veţi coborî-n ţărînă,
Regină cu schelet din fir de lună,
vă ţineţi carnea roză cu o mînă,
dar viermilor, mistic sărut, Regină bună !

! veţi zice : eu al Morţii Tron am fost
şi numai Tronul Morţii cu credinţă,
ca viermii dulci în Pur Neant
să vă înalţe cumintelea fiinţă !

! că-a fost de-ajuns că mie mi-apărurăţi
cu buza morţii, că a fost de-ajuns
gloria mea de sînge s-o ridic la buză
şi gîndul meu în gîndu-ţi a pătruns,
a fost de-ajuns cu Ordinea şi Legea-ţi
de partea-ţi va fi lege să nu-nduri
cu ceilalţi morţi trăind în viaţa morţii,
regi, curve, prinţi, Iisuşi şi furi !

! o, cînd veţi coborî-n ţărînă,
Regină, mult mai pur ca scopul nunţii,
cum mişuroiu-l netezeşti c-o mînă
voi îmblînzi sub lenea mîinii munţii
bolnav întins către Regatul Morţii
(lumea lăsînd-o, hoit, să deie floare !)
te voi urma ! să şedem la genunchii-i :
treaptă, cînd sieşi ea se roagă : Unic Soare!

Doina

! tu încăpeai în carnea mea bolnavă
ca o Regină moartă aşezînd
capul frumos şi coapsa ei vergină
într-un Regat al Regelui mormînt...
dar înviind o lebădă cu dorul
tu, care mîna-ntinzi, la subsuori
îţi creşte părul în oraşul groazei
şi rîul Lebedei — sudori !

Doina
(La margine)

! vine Moartea, trece peste mine,
vine, trece Tinereţea mea,...

răsai, Soare, luminat de sine,
singur să nu fiu îmi dai umbra,

răsai, Soare, luminat de sine,
singur să nu fiu îmi dai umbra !

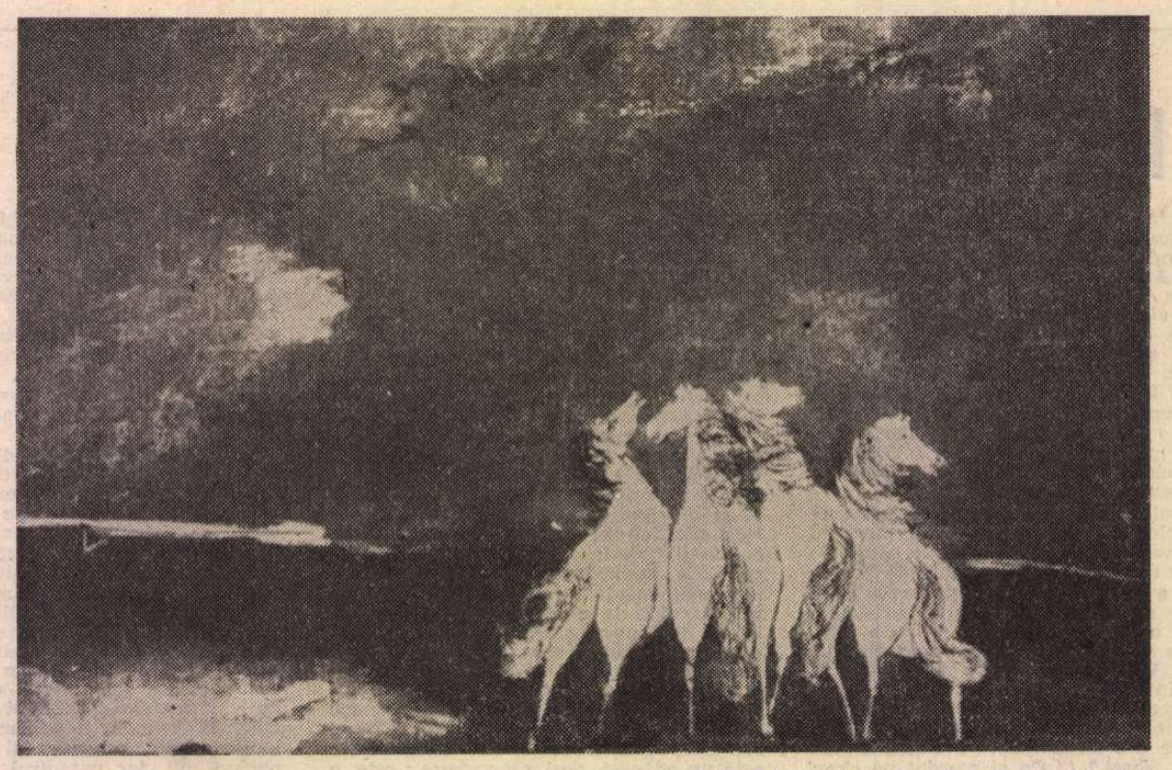
! chip să te ascunzi nu-i şi nu-i chip să
nu ne-nchinăm Ţie, Soare-Domn,

trîmbiţe de Nouă-Apocalipsă
sufletul ni-l sperie în somn,

trîmbiţe de Nouă-Apocalipsă
sufletul ni-l sperie în somn !

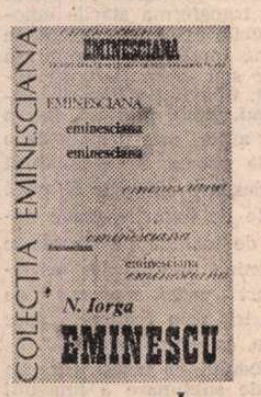
gura-mi zice vorbe, — mîna-i toarta
vasului cu care beau venin,

gura-mi zice vorbe, mîna-i toarta
vasului cu care beau venin !



PETRU POPOVICI : **Dezlănţuire** (Sala Dalles)

N. Iorga: Eminescu



I.

DINTRE ceea ce aș numi „constantele" lui N. Iorga, cultul ce i l-a închinat de la primele pînă la ultimele sale manifestări publicistice lui Eminescu este desigur de ordinea evidenței. Într-adevăr, în culegerea de articole și de studii eminesciene, prezentată de Nicolae Liu, cartea [1]) se deschide cu o recenzie despre ediția V. G. Morțun, de **Proză și versuri,** apărută în **Lupta** lui G. Panu, la 25 februarie 1890, iar darea de seamă despre Festivalul Eminescu de la Ateneul Român, din inițiativa lui I. E. Torouțiu, a fost publicată în **Cuget clar** de la 15 februarie 1940. Cincizeci de ani în cap ! Prodigioasa activitate publicistică avea să se încheie în luna septembrie a aceluiași an, cînd marele luptător a preferat să-i pună provizoriu capăt, decît să se supună cenzurii antonesciene. Fiecare din paginile despre Eminescu exprimă aceeași neștirbită admirație pentru poet, prozator și ziarist, aceeași fierbinte adeziune la complexul mesaj eminescian, același interes pentru fiecare rînd deshumat din tezaurul de manuscrise de la Biblioteca Academiei. Nepunînd accentul, în ceea ce privește poezia, pe criteriul perfecțiunii formale sau al „finisajului", ca M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu, care se arătau ostili publicării postumelor, N. Iorga le-a acordat cuvenitul interes, ca și poeziilor de început, apărute în revista **Familia** de la Buda, între anii 1866 și 1869. O excepție a făcut-o, ce e drept, în termeni nu prea categorici, în defavoarea corespondenței de dragoste a lui Eminescu, într-o notă :

„Scrisorile publicate de d. O. Minar, care le-ar fi luat de la d-na Virginia Gruber, fiica Veronicăi, sînt banale și nu meritau poate a fi scoase la lumină. V. D. Tomescu, «Neamul românesc literar», III, p. 269" [2]).

Cuvîntul „banale" nu exprimă întreg gîndul rigurosului moralist, pe care-l vor fi șocat mai ales intimitățile de tot felul, din care nu lipsesc nici mizeriile fiziologice ale amorului împărtășit, cu fazele sale capricioase. Adverbul „poate" marchează surdina în actul subtextual al condamnării. Marele istoric literar recurge și la consensul valorosului său acolit, criticul de la **Ramuri,** D. Tomescu, ca și cum cuvîntul său ar mai fi avut nevoie de niscaiva contraforturi. Modestia nu era calitatea principală a celui ce totuși scria aceste rînduri, în calitate de președinte al Ligii Culturale, în 1939 :

„Noi ni găsim, societatea aceasta culturală și puținul pe care-l reprezint eu, și în alte domenii, ni găsim o altă atitudine față de dînsul. Noi am fost cu dînsul, cu gîndul și simțirea lui, cu felul lui de a înțelege lucrurile și trăi viața, — de la început cu el. Noi, cîndva idealiștii de la 1890, am fost totdeauna pe linia lui".

Lucrul era perfect adevărat, iar „puținul" pe care zicea că-l reprezintă a căzut greu în cumpăna răspîndirii și statornicirii scrisului eminescian.

Începutul fragmentului din care am citat, în care se repetă sintagma „A iubi pe Eminescu", ne amintește celebrul studiu al lui Sainte-Beuve, cu același adagiu : „Aimer Molière, c'est...".

În același important text, de fapt al unei conferințe, rostite la Congresul Ligii Culturale, N. Iorga divulga un grandios proiect, de esență romantică, din păcate nerealizabil atunci, dar poate, cine știe, altădată ? Iată despre ce a fost vorba :

„Noi am vrut să facem acolo, la Ipotești [...] dumbrava lui, cringul lui ; să se ridice acolo, pe dealurile acelea botoșănene, un fel de cring sacru, cum era în antichitatea elenică, și în mijloc să se găsească și o locuință potrivită cu alesul simț de frumusețe pe care-l avea el, în care închinătorii ar putea să vină pentru a face rugăciunea, cum se face, într-un templu, zeului care este serbătorit acolo. Pentru aceasta am adunat bani, bani mulți, și i-am trimes. Acum, cînd s-a făcut socoteala celor cari au binemeritat de memoria lui Eminescu, aceasta s-a uitat".

Nu mai încape nici o îndoială, la lumina acestui text, că N. Iorga, puțin dus, propriu-zis, la biserică, deși respecta instituția, nu numai că visa la erecția unui templu păgîn în cinstea zeului său, dar vedea, vorba aceea, cu ochii minții, ceremonialul închinării, cu rugăciuni și, desigur, și cu ofrande, trecînd, după cum am văzut, la fapte pozitive, de colectare a sumelor necesare, pînă la urmă, oricît i s-ar fi părut de mari, dovedite insuficiente.

Concluzia, care i s-a părut exagerată conștiinciosului editor, Nicolae Liu, sună astfel, căzînd tăios, cutit de ghilotină, pe întreaga societate românească cea din trecut, ca și cea din ceasul rostirii :

„Societatea românească nu l-a pregătit pe Eminescu ; societatea românească de atunci l-a ucis".

Fie-mi îngăduit, în paranteză, o precizare, prin care-mi exprim și o mare uimire. Recitind, zilele trecute, articolele lui N. Iorga din **O luptă literară,** în volumul I, am găsit, la data de 1903, sintagma : „societăți de consum". Și ca să trag acest scurt excurs pe spuza temei de astăzi, aș spune că „societatea de consum" dintre cele două războaie mondiale, a noastră, firește, nu putea lua în serios grandiosul proiect al acelui ipotești „codru sacru", și mai ales ipotetic, dintre cele ce frizează fantasticul „inefabil" (nu-i așa ?).

La apariția întîiului volum de **Opere,** îngrijit de Perpessicius, N. Iorga i-a subliniat importanța, a elogiat efortul și metoda, dar a încheiat revendicînd pentru Academia Română continuarea și încheierea lucrării și propunîndu-se pe sine însuși să o preia, recomandînd totodată pentru dificila fixare a datelor, la postume, competența de grafolog a lui H. Stahl. Oricît aș respecta generoasa autoofertă, nu mă pot opri de a-i contesta eficacitatea, nevăzîndu-l deloc pe suprasolicitatul cvasiseptuagenar dispus să stea ore întregi lipit de scaun și uzîndu-și vederea, ca autorul **Mențiunilor critice,** pe cripticele aruncături de condei ale primelor redactări. Apoi, N. Iorga era un temperament fulgurant, nu prea indicat să se fixeze asupra unui travaliu de migală. Un singur exemplu : deși aflase încă din 1914, că sonetul Veneției își găsise modelul într-unul nemțesc, semnat Cerri, în 1934, îl atribuia lui Platen, iar în 1939, lui Keller. Oricare comparatist atent ar fi văzut că paralelismul cel mai strîns îl indica pe Cerri ca model indubitabil.

NU CRED să mă dezmintă nici un eminescolog. Perpessicius l-a cucerit pe N. Iorga cu un singur elogiu ce-i va fi mers la inimă, atribuindu-i privilegiul intuițiilor fără greș. Să ne înțelegem. Desigur, marilor personalități, din toate domeniile științelor, ale naturii și ale omului, le sînt rezervate răstoarnă din temelii vechile cunoștințe sau concepte, dar nici unul dintr-înșii nu e ferit de a se și înșela. S-a spus că numai cine nu lucrează nu greșește. Așa este ! N. Iorga a muncit enorm, a scris sute de cărți și broșuri, a deschis drumuri noi în specialitatea sa principală, dar în critică și istorie literară a comis nu numai numeroase erori de judecată, dar și de fapte mărunte, ca unele confuzii de persoane, și altele de atribuire a operelor (scoase la lumină fără cruțare de Pompiliu Constantinescu, în 1934 la apariția suszisei istorii literare). N. Iorga citise foarte multă literatură străină, mai ales în prima tinerețe, dar nimeni nu poate citi tot. Astfel, i-a plăcut o poezie de Volenti și a transcris-o integral [3]). Tema ? Trecerea pe aceeași punte și întîlnirea, la mijlocul ei, dintre doi tineri de sex opus, cu joncțiunea lor previzibilă. Originalul mi l-am amintit îndată în poezia dramaturgului francez, Edouard Pailleron, dar în care nu era vorba de o punte, ci de un vad : **Le gué,** poezie celebră, măiestrit tălmăcită de Al. Rally în volumul său de versuri [4]).

Dacă l-ar fi citit pe poetul argeșean I. C. Fundescu, N. Iorga ar fi văzut că poezia **De-aș avea** nu era bolintineană, cum afirmă [5]). Demonstrația am făcut-o pînă la evidență, într-un articol [6]).

Vorbind de **Floare-albastră,** califică de „ridiculă poezie" ultima variantă, din ediția de **Opere,** I, Perpessicius [7]). Iată textul incriminat :

„Ah ! ce dulce-ai fost tu rosă / Cînd svîrlind-o-n a ei poală / Ai îmbolut lumea cu miros / Ș-al ei [sin *] [8]) cu răcoreală. / / Astăzi frunza către frunză / Tu ești neagră, ofilită / Unde ești tu dusă-n lume / Unde ești s-o vezi iubită. / / Numai umbra unui miros / Dintre foi respiră-o leacă / Nu-i nimic în astă lume / Nu-i nimică să nu treacă. / / Văd viața-mi o poveste / Curgînd lin mirositoare / Ca și florile uscate / Învelite-n cutioare".

De gustibus... Fie și ridicolă (pentru cine nu-i sentimental), dar interesantă ! Mai departe, cu privire la finalul cu controversa **„Totul"** sau **„totuși** este trist pe lume", prima versiune părînd singura logică, dar neconfirmată, în lipsa manuscrisului final, singurul probant, N. Iorga scrie :

«Ultimul vers : „Totuși este trist pe lume" poate să pară numai unui neînțelegător pentru „Totul este trist pe lume". Cine știe puțin moldovenește și are simț sufletesc va pricepe».

Textul e sibilinic, chiar pentru cine împlinește cele două de mai sus condiții. Personal, am înclinat de mult pentru forma originar ortografiată „totu-și", am comunicat-o oral unui colectiv lingvistic cu mulți ani în urmă, iar mai recent acad. Iorgu Iordan, tot oral, s-a declarat de acord cu această formă, analogă cu **sie-și, lui-și,** etc. Așadar **totuși,** contras din **totu-și,** nu mai are sensul ilogic, adversativ, ci acela de **totul.** Poate că așa a înțeles și N. Iorga ! Mai știi ?

În personajul din **Scrisoarea III,** „negru, cocoșat și lacom", din tagma odioasă a liberalilor, N. Iorga l-a văzut pe Fundescu, dar credem, ca și Călinescu, că era vorba de Pantazi Ghica, fratele lui Ioan.

Rămas mai maiorescian decît Maiorescu, în ciuda idiosincraziei ce-i căsunase contra fostului său mentor, N. Iorga, ca și G. Panu, condamnă diatribele politice din acest poem :

„Era, și rămîne, o scădere pe care polemistul o aduce creatorului de figuri ideale".

„Creatorul de figuri ideale" e o sintagmă maioresciană, de estetică idealistă, dar marele critic apreciase valoarea artistică excepțională a sacrei minii eminesciene și nu-i ceruse autorului să sacrifice nici o iotă [9]).

Nu voi stărui asupra scării de valori a lui N. Iorga, în calitate de judecător al antumelor și postumelor, judecător uneori prea aspru, ca în cazul variantei la **Floare-albastră,** alteori prea blind, ca atunci cînd spune „mărețul **Inger și demon**" [10]). Cred că și un romantic dintre aceia pe care francezii îi numeau „cu plete-n vînt" (échevelés), nu s-ar arăta atît de entuziasmat de discutabilul duet sentimental dintre proletarul agitator și fiica de rege, care-i culege ultimul suspin și-l lecuiește astfel de vechile lui năzuințe revoluționare.

Chiar așa fiind, poezia n-are nimic a face cu situația lui Ferdinand Lassalle, ucis în duel de un Racoviță, la Baden-Baden :

„Icoana lui Lassalle în iubirea cu Elena von Dönningen, impusă atenției prin căsătoria cu Iancu de Racoviță, se pare a fi provocat această opoziție de situații și de suflet".

Cui i se va mai fi părut plauzibilă această ipotetică geneză, nu știm ! Cazul Lassalle era din 1864, poezia — din 1869.

Cu privire la **Atît de fragedă,** despre care N. Iorga afirmă că Mite și-o atribuia pe nedrept [11]), întoarcerea în țară a albumului autograf în care Eminescu transcrisese această poezie ne-o confirmă pe inspiratoare, deși Perpessicius încadrează poezia în ciclul veronian (Veronica o credea inspirată de... suverana țării !).

Nu ambele ediții de versuri ale lui Eminescu, îngrijite de I. Scurtu, poartă titlul **Lumină de lună** [12]), ci numai cea de a doua (după o indicație din manuscrisele poetului), din 1912, cea dintîi, din 1910, fiind intitulată **Poezii.**

Imposibil de analizat, într-un singur articol, volumul îngrijit și competent prefațat de N. Liu, e bogat în sugestii, N. Iorga fiind inepuizabil cînd era vorba de omul și opera cărora le-a închinat pomenitul cult păgîn, de elenistică amintire.

Tineretului îi recomanda, în 1929, în vederea aceluiași cult, să nu se lase momit de „formulele strălucitoare ale unui estetism bolnav și ale unei dibace șarlatanii literare..." [13]).

Ale lui „părintești sentimente" în acel moment nu mai erau literă de evanghelie ca în 1906, cînd profesorul îi scosese pe studenți din fire și-i suise pe baricade. „Estetismul bolnav" vedea în Tudor Arghezi „un nou Eminescu" [14]). **Horror !**

Șerban Cioculescu

---

[1]) **N. Iorga : Eminescu,** în colecția **Eminesciana — 25,** Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iași 1981.

[2]) În cap. V din studiul apărut în **Istoria literaturii românești contemporane,** București, 1934, în editura „Adevărul".

[3]) La pag. 263.

[4]) **Studente,** 1923.

[5]) **Op. cit.,** pag. 204.

[6]) **Alte izvoare lirice eminesciene,** 15 aprilie 1971, în **Itinerar critic,** 1973.

[7]) Pag. 341-2.

[8]) Lectură incertă, ca și în versul final.

[9]) Cum a făcut fără folos... pentru **Strigoii.**

[10]) **Op. cit.,** pag. 166.

[11]) **Ibid,** pag. 258-9.

[12]) A fost oferit Bibliotecii Universității din Cluj-Napoca.

[13]) În articolul **Note istorice asupra editării operei poetice a lui M. Eminescu, ibid.** pag. 128-9, nota editorului.

[14]) **Ibid.,** pag. 130.

Trapez

XVII

79. În acea beată după-amiază de vară, norii și-au făcut — într-un spirit pe care nu li-l cunoșteam — de cap. Cînd am ieșit din casă, pe toată bolta cerului se deșira unul singur, tăind-o dintr-o parte în alta, cam în felul în care o taie Calea Lactee. Părea coloana vertebrală a unui nemaipomenit dinozaur. În scurt timp, alături de ea s-a ivit alta, nu tot atît de colosală și cu vertebre mai gingașe, de parcă pe cer și-ar fi luat locul — ca o împărătească lîngă împăratul ei — soția dinozaurului. Capacitatea lor de proliferare a fost fantastică. În jumătate de oră, eu înotam în acest timp pe spate, încît îmi era ușor să urmăresc ceea ce se petrece, întreaga boltă s-a acoperit — ca o Capelă Sixtină — de coloane vertebrale, de calcarul lor alb și spongios, părînd ale tuturor animalelor din lume, de la balene pînă la cal și pînă la miei, unele atît de mici, încît păreau de mormoloci.

Spectacolul avea un haz enorm.

Geo Bogza

LIVIA RUSZ : **Flora** (Sala Dalles)

Critică și fervoare

NICI un cuvînt nu se potrivește poate mai exact structurii sensibile și operei critice a lui I. Negoițescu decît acela de **fervoare**, cu toate conotațiile, sinonimele și substitutele lui.

Fervoarea culturii, trăită plenar dintru începuturi și devenită adevărat mod de existență în perioada Cercului literar de la Sibiu, cînd tinerii cerchiști se pun, protestatar și emblematic totodată, „sub pavăza diamantină a frumosului" pentru a apăra neistovit, cu mijloacele artei, „asediata cetate liberă a spiritului", în credința implicită potrivit căreia „creația de cultură înseamnă act de liberare și de afirmare a personalității". Fervoarea închinată creației artisice, **artisticului**, văzut ca sumă de valori „reprezentate cu scopul de a trezi o experiență emoționantă", și pe care, surprinzînd-o la Blaga, de pildă, criticul nu face altceva decît să și-o înglobeze sieși cu și mai multă intensitate vitală. Fervoarea poeziei, în fine, desprinsă din lecția lui Orfeu și transformată în cheie de boltă a personalității lui I. Negoițescu: „poezia, cu incantatoriile ei eficiențe, transmițîndu-se pe sine, dă lumii și fiecăruia din noi toate dimensiunile existenței, din noaptea ființei în lumina plină a neființei. Și nu există mai convingător exemplu de valoare a creației artistice decît permanența mesajului orfic, prin chiar mitul poetului străvechi, biruitor în timpuri, de-a pururi nou și înnoitor de sensibilitate umană, pînă în zilele noastre".

O astfel de fervoare, însoțită de toate numele pe care le poate purta și derivată dintr-o trăire plenitudinară a artisticului sub toate formele lui, literare, plastice, muzicale, o astfel de combustiune și comuniune spirituală neîngrădită cu planul estetic în care operele de artă se realizează definesc critica lui I. Negoițescu, critică de subtile devoțiuni și de un ardent climat al sensibilității.

Reprezentant de frunte al celei de a patra generații de critici postmaioreșcieni, apărător, prin urmare, al integrității esteticului, I. Negoițescu este departe de a ancora la limanul unui steril estetism, inconștient față de problematica umană pe care o relevă operele literare și care justifică în același timp existența lor. Critică estetică într-adevăr, în măsura în care este o critică a formelor, a structurilor artistice ca atare, urmărind aventurile cuvîntului în universul estetic, critica sa e concepută totdeodată drept o „poezie a judecăților", o formă de cunoaștere implîntată profund în ceea ce criticul numește „noaptea interioară a ființei". Dacă forma este „sursa poeziei ca fenomen estetic", în același timp validarea critică a operei literare e intim legată de datele existențial umane pe care ea le conține. Critica lui I. Negoițescu, bazată pe percepția densității estetice a operei, nu poate fi exact înțeleasă fără apelul continuu reprezentat al comunicării cu existența. Este vorba aici de un estetic „trăit existențial", în care formele artistice sînt totodată forme ale experienței de viață, constante formale ca expresie a **trăirii de profunzime**. La originea și în substanța operei se află întotdeauna, pentru I. Negoițescu, un sentiment al existenței, o viziune și o perspectivă asupra vieții, ce ia o anume formă, determinată de această viziune, și a surprinde și a reproduce acest „Weltanschauung estetic-metafizic" constituie deopotrivă un act total și misiunea de căpetenie a criticului: „o adîncire mai specială în structura operei, și anume spre abisurile din care se deschide perspectiva existenței și ia formă atitudinea artistului față de ea". Critică a profunzimilor și deopotrivă critică de identificare este critica lui I. Negoițescu, incursiune neliniștită, dar și febril-jubilativă întru depistarea straturilor esențiale, originare ale ființei lăuntrice, din care țîșnește, ca dintr-un crater vulcanic, „cauza estetic-existențială" a operei.

Arta și viața își dau mîna, mai strîns decît se poate închipui, în percepția critică a lui I. Negoițescu, percepție în care opera este nu numai obiect de delectare, dar și justificabilă ontologic, prin încărcătura de situații-limită pe care le scoate la iveală înaintea examenului de valorificare. Văzînd în poezie o activitate spirituală deosebită de cunoașterea rațională, se înțelege că I. Negoițescu este sensibil tocmai la experiența sensibilă a operei, la „zona izbucnirilor vizionare", la planurile de profunzime care înseamnă, ca în cazul lui Eminescu, „atingerea esențelor metaforice și închegarea mitosului", manifestînd aversiune față de înlocuirea acestei experiențe cu una prooriu-zis intelectuală. Nici un critic român nu este obsedat, ca I. Negoițescu, de aceste primordialități și straturi „plutonice", de pragurile **ultime** ale ideației pure, de elementar și stihial, de fulgurant și divin, de esențe și valori absolute, critica sa fiind, în realitatea metaforică, dar și în aceea spirituală, un neobosit vehicul între cer și pămînt, între tenebrele neantului și luminescentele zări ale paradisului. Corespondentul liric al acestei critici, chiar dacă criticul este și un notabil poet, se află în tensionata poezie argheziană.

ORIGINALITATEA criticii lui I. Negoițescu constă, pe de altă parte, în ireproșabila ei necesitate de comuniune și intimitate nestînjenită cu opera literară. Există aici, cum remarca Lucian Raicu, un „efort istovitor de identificare cu obiectul", dar și o „voluptate a contopirii" spirituale. Opera e **trăită** cu toată ființa, trăită adesea, cum se întîmplă cu poezia lui Eminescu și cum criticul însuși mărturisește, într-un regim de vrajă, de **hipnoză**, nu în abandonul luciditații însă, al spiritului critic cu alte cuvinte, ci într-o adevărată operațiune de parcurgere senzorială fascinată a realității ei estetice. Critica și poezia se simt la I. Negoițescu realmente în consubstanțialitatea lor, într-un transport reciproc, dulce-amar și forfotitor, de seve și influențe, cu o excepțională capacitate din partea criticului de a emite echivalențe intelectuale de o neînchipuită bogăție sinonimică pe lungimile de undă ale lirismului. Nu e vorba de a scrie **frumos**, cum se mai crede, ci de mult mai mult, de o inepuizabilă facultate de a înregistra exact gîndul poetic în toate meandrele lui sensibile și semnificative, în miracolul dureros pe care îl reprezintă însăși creația. De oriunde decupat, foșnitoare pădure de emoții și sugestii, textul lui Negoițescu rămîne inimitabil în sunetul său organic. Bazat mereu pe datele sensibile ale imaginarului, pe consumul interior, propriu de stare poetică, pe combustiunea și iradiația spiritului, pe comunicarea directă cu opera, căci există și critici care nu știu acest lucru, textul lui I. Negoițescu poate fi comparabil cu cel al lui Jean-Pierre Richard, chiar dacă la autorul **Scriitorilor moderni** primează emoția, pe cîtă vreme, la criticul francez, senzația, căci pe amîndoi îi unește aceeași „continuitate a texturii sensibile", și „înfățișarea uniformă a unei jungle văzute de sus, oferind din toate părțile același ecran de vegetație extrem de dens pentru privire". (G. Poulet).

Cu un punct de plecare foarte ambițios, acela al substraturilor genuine și decisive ale creației, al locului unde atitudinea existențială se eternizează în formă artistică, demersul critic al lui I. Negoițescu tinde, deopotrivă, la o egală ambiție a determinărilor ce asediază opera: contaminarea lor perfectă față de obiectul critic. Dorință romantică, de anulare a distanței dintre operă și contemplație, căci, în fond, Negoițescu rămîne un neoromantic al criticii, prin formație și structură, reacționînd la această posibilă ștergere de personalitate nu atît prin „ironie", cît prin gustul foarte treaz al paradoxurilor, al salturilor funambulești și chiar al contrazicerii. Chiar dacă nu a dat, pînă acum, promisa Istorie a literaturii române, decît fragmentar, autorul **Poeziei lui Eminescu** este un critic excepțional, de sigură originalitate și viziune în cultura română, cu fulgerătoare intuiții și sondaje pe **cerul eternei poezii.**

Dan Cristea

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU: **Malborg** — **Rățoiul marinar**
(Donația Lucia Dem. Bălăcescu – Muzeul Colecțiilor de artă)

Laudă focului

■ DE la culegerea **Undeva în amintire** (1935) pînă la volumul **Gravitația flăcării**, tipărită recent de Editura Eminescu, Aurel Tita a parcurs cu răbdare un drum lung, împărțit, în afară de activitatea didactică între poezie, virtutea sa tutelară, și traduceri excelente din mari scriitori francezi. În totul se poate remarca ușor o severă rigoare stilistică, o mare economie de mijloace, credința profundă că versul are puterea de a transforma stările emoționale, adică jocurile lirice insuficient de clare, în fenomene inteligibile, timpul să intre în eternitate sau întîmplarea să devină fapt obișnuit. **Gravitația flăcării**, altfel numită și **Focul, stihia proteică**, într-o ordine gîndită de autor, este urmată de o densă culegere de poeme cu o tematică variată. Cum să desparți stihurile de pură și gingașă tinerețe de tonurile grave notate în „Lacrimi de toamnă pe morminte proaspete": „Lumina luminărilor asvîrle / dintre cavouri vechi, mai sus de turle, / vagi licăriri, prin toamnă, spre zenit / pe undeva, în cețuri bănuit...".

Evident, tema focului, ea însăși, cere un efort cerebral, de sublimare a imaginii fără a o lipsi de emoție. Dar iată și unde de umor pătrunzînd într-un proces atît de grav cum e „Dansul morții": „Fierbe lîngă vatră oala cu fasole / flacăra o latră / cu aureole / ca printr-o nămiază / aprigă, de spumă / boabele dansează / aria molcumă". De aici la aceste sugestive reminiscențe minerale care „ne mai vorbesc și azi / la rare intervale / pierdute pe sub brazi / soliile astrale". Parcurgînd, să zicem așa, spectacolul patriarhal al năzdrăvăniilor focului, poetul urcă spre mituri și legende, ajunge la picioarele rugului pe care se topește fecioara din Orleans. „Din tălpi i-ajunge pîn-la umbra gîtului / Pe trup îi simte patima sărutului... cuprinsă Ioana d'Arc, fără să știe / ca de-o sublimă, stranie beție, / din brațele de foc ce prind s-o nimbe / purcede în lumină să o schimbe."

În genere, ciclul **Focul, stihia proteică** are darul de a trezi în spiritul cititorului stări căzute în subconștient dar rămase vii asemeni jarului sub spuză. Fără îndoială, obsesia focului, a butucilor arzînd molcom, a fulgerului, este de sorginte mistică. Memoria poetului foarte rar părăsește minunile copilăriei; în această fidelitate de un lirism stăpînit cu inteligență, se află închisă, ca într-o magmă străveche, valoarea ciclului, cu totul original ca preocupare și viziune.

În **Lacrimi și umbre**, cum precizam, cu o mai întinsă arie de motive, numeroase piese sînt citabile. Iată de pildă acest instantaneu splendid din „Zorul jivinelor": „Sub vasta slăvii răsturnată pînă / de cum se crapă sus, pe culmi, de zi, / jivinele ieșind din adăpost / dau fuga — ca bezmetice — prin rouă / îngrijorate, ca să-și facă rost / pe unde vor putea, de-o umbră nouă...". De aici pasul e ușor spre „necazurile gongului", mică inscripție cu iz arghezian, înțelegînd prin asta izvodul oltenesc comun. Cu **Gravitația flăcării**, Aurel Tita e în miezul visului mărturisit: „Cum totuși artistu-i / asemeni cu focul, / mai sper în norocul / la fel să mă mistui, să-mpart generos / în juru-mi — prinos — / drept roadă, lumina...".

Nicolae Jianu

Filosofie și cultură — Lumea ca spectacol (2)

UN al treilea spectacol în care lumea românească își dezvăluie frumusețea și măreția îl constituie scenariul de film **Cantemir și Mușchetarul român**. Cantemir înseamnă un moment de strălucire în istoria românilor și în istoria Europei, iar scenariul literar al lui Mihnea Gheorghiu știe să surprindă admirabil atît latura gravă, de tensiune ideatică — mișcarea de idei și gîndul vizionar al unei personalități enciclopedice de talia acelui prinț al științei care a fost Cantemir —, cît și aspectele conflictuale, dramatice, hățișurile diplomatice și chiar stările de aventură, de mister, de cavalcade și lupte de capă și spadă ale momentului istoric. Cantemir aparține timpului său, dar îl și depășește prin marea sa știință și înțelepciune. Personajul scenariului este construit din cele mai alese carate ale sufletului românesc. Aș spune că, deși nu lipsit de pasionalitate, este mai curînd un personaj apolinic prin dreapta cumpănire a judecăților sale, prin echilibrul actelor sale. Sultanul însuși, la curtea căruia a petrecut cei mai buni ani de studiu ai tinereții sale, a știut să-i aprecieze meritele (ca, dealtminteri, și alte mari curți ale Europei), ca să nu mai vorbim de cercurile academice, de lumea savanților; de aceea nu ne surprind, nu ni se par nefirești cuvintele puse în gura sa de autor: „Prințul român este mintea cea mai luminată care a călcat pe lespezile acestea. E puntea de aur dintre orient și occident", sau, după alte aprecieri, „o minte ascuțită și o inimă curajoasă", un domn din alt veac ce socotea că ignoranța, neștiința este una dintre cele mai mari nenorociri. Cu el începe pentru români veacul luminilor și intrarea în universalitate.

Tudor Vladimirescu a constituit poate cea mai de seamă pasiune literară a lui Mihnea Gheorghiu. În 1953 a scris poemul epic **Întîmplări din marea răscoală**, iar în 1957 debuta în dramaturgie cu piesa **Tudor din Vladimiri**, în 1964 a semnat scenariul pentru filmul **Tudor** ce avea să inaugureze epopeea națională cinematografică, iar în 1971 a scris piesa de teatru **Zodia Taurului** consacrată, de asemenea, revoluției de la 1821 și conducătorului ei în care „centrul de gravitate rămîne Tudor Vladimirescu, desprins din închipuirile folclorice, cu aura sa romantică pentru a redimensiona cu datele portretistice inedite ale omului politic, patriot și erou, strateg militar și lucid vizionar al perspectivelor luptei sale" (Medeea Ionescu).

După părerea mea, o calitate remarcabilă a dramei este decantarea faptelor istorice fără iluzii deșarte, fără idilizări ucigătoare de adevăr, dar și fără crispări inutile în fața „boicotului istoric". În Tudor se împletesc pentru prima dată cu o mare forță principiul național și cel social al revoluției și tocmai de aceea fapta sa istorică a fost premergătoare revoluției de la 1848. Mihnea Gheorghiu are o adevărată voluptate în înfățișarea culiselor diplomatice, unde mai marii Europei pun la cale treburile continentului, fiecare urmărind cu înverșunare propriile interese și fără a-i păsa de soarta popoarelor împilate. Măreția și frumusețea etică, umană a eroului, constă nu numai din identificarea sa cu interesele și vrerile poporului, dar și în propria sa demnitate morală, în capacitatea de a-și păstra independența de spirit și de acțiune; nu este exclusivist și ostil altor mișcări revoluționare dar nu acceptă să sacrifice nimic din **conținutul social și național** al revoluției românești de dragul unor meschine interese străine.

Ultima lume ca spectacol se grefează pe un moment decisiv pentru construcția, cu extraordinare jertfe, inclusiv de sînge, a României moderne. Este vorba de drama istorică **Patetica 77**, care pornește de la o lucrare a lui Duiliu Zamfirescu și ne propune cîteva fresce ale pregătirii și desfășurării marelui război pentru independența neamului. Nu întîmplător am folosit aici cuvîntul frescă. Eugen Simion are temei să accentueze esența politică a acestei drame, a comportamentelor personajelor sale. Aprecierea sa este însă justă mai ales prin ceea ce el nu invocă drept argument: că în această piesă nu există propriu-zis un erou principal care să focalizeze întreaga acțiune, ca în **Zodia Taurului** sau **Capul**. Aici eroul principal este însăși ideea patriotică, prezentă în diferite ipostaze, dar întruchipată mai ales de cel sugerat în piesă ca un fundal sociologic — poporul român. Dar această apreciere ideologică a dramei nu-i neagă o caracteristică prezentă și în alte lucrări dramatice ale lui Mihnea Gheorghiu, dar nicăieri atît de pregnantă ca aici: plasticitatea scenelor, picturalitatea tablourilor dramatice. Nu întîmplător spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca a fost elogiat la superlativ pentru valoarea sa plastică, dar aceasta datorită faptului că regizorul a înțeles și valorificat optim nu numai bogatele indicații regizorale ale autorului însuși, ci și concepția picturală a construcției sale dramatice în care toate energiile sufletești pozitive ale neamului, de la țăranul Ion Ion și băiatul său muncitor tipograf la gazeta „Socialistul", pînă la Mihail Kogălniceanu, Ion Brătianu, C. A. Rosetti și chiar prințul Carol, sînt polarizate spre cauza patriei într-unul din momentele ei decisive: cucerirea libertății și independenței de stat.

Al. Tănase

P.S. La sfîrșitul penultimului aliniat al articolului precedent („România literară" nr. 30, pag. 8) s-a strecurat din eroare o paranteză ce nu aparține textului.

Actualitatea literară

Poeme de fier

POEZIILE Angelei Marinescu din **Blindajul final** continuă, ducîndu-l uneori la ultima consecință, lirismul monoton, sumbru, de reci extaze din **Poemele de fier** care încheiau cartea ei de acum doi ani. Aceeași puternică originalitate, în versuri gravate parcă în metal, cerebrale și precise : „Mîinile cu care iubesc / sînt mîini de călău sau de chirurg. / cu ele ridic un imn distrugerii. / păcatului altoit pe sfîșietoarea minciună. / sînt mîini pe care le transform / în instrumente de precizie maximă. / mîinile de pe creier". Creierul este, de altfel, invocat de multe ori, ca un simbol al antisentimentalismului ce caracterizează lirica poetei, aflată în căutare, s-ar spune, de adevăr și de certitudini morale. Tot ce e larvar, inconsistent, instinctiv este epurat, deși poeta face o dată elogiul concretului și al materiei informe. Însă idealul ei rămîne transparența glacială a lucrurilor clare : „Materie, umbră deasă, te îndes în vers. / sari ca o broască. / ai ochii holbați. / nu-mi place pielea asta rece. / nici orăcăitul tău inconștient. / viscol. sînt amenințată. // dar mă liniștește această stare de materie. // fără euforie. fără lumină înșelătoare. / numai adevăr. o mare înghețată." E puțin loc într-o astfel de poezie pentru confesiune sau pentru plîngere în sensul propriu. Aș numi-o mai curînd, de n-ar fi neobișnuită exprimarea, poezie de analiză : căci autoscopia lirică, veritabilă disecție a sufletului, seamănă cu un examen de sine minuțios și plin de cruzime. Sufletul nu este impudic exhibat, ca în lirica sentimentală, ci obiectivat, prefăcut în temă de studiu la rece : „Atîta satisfacție, cît timp. / restul, goluri negre. euforii, negre, negre. / pe dinăuntru, extaz concentrat. scurt, rupt de grijă. / grija ce acoperă creierul. împărțit între ceea ce / nu ești și ceea ce ar trebui să fii. / dorința de a smulge din tine țipătul. / chipul celuilalt. posesiunea și acapararea. / înălțarea din întuneric. tu ești viața. / libertatea cu ochii ei de instinct, negri. / eliberarea de tot ceea ce nu este instinct. / întoarcerea spre tine însăți".

Angela Marinescu, **Blindajul final**, Ed. Cartea Românească, 1981.

Două lucruri ne atrag atenția în aceste extraordinare versuri. Întîi, vigoarea autoanalizei. Sufletul este expus pe masa de operație și sfîrtecat. Fiecare membru, organ sau visceră, cu grijă decupate, sînt apoi privite cu microscopul. Nu este o baie de sînge — complexiunea animală e ca și absentă din acest lirism deloc senzual sau carnal, asemănător uneori cu al Ilenei Mălăncioiu — ci un laborator sterilizat, o minune a artei chirurgicale. În al doilea rînd, deși am vorbit mereu, din obișnuință, de suflet, ar fi fost mai nimerit să spun spirit : poezia Angelei Marinescu se instalează, dincolo de orice impură afectivitate, în spiritul care concentrează instinctul vieții și al morții. Jalea, suferința sînt la ea abstracte. Singurătatea e sugerată în acești termeni : „O mulțime compactă, obosită, stă strînsă / în jurul meselor aburinde din casele străvezii. / celule ale neființei ! celula mea / este rece și neagră. / singurătatea este materie. obiect. / este brutală. violentă. / se poate trage în ea. / poate fi ocolită." Altădată poeta spune cu obișnuita-i franchețe : „În relația mea cu pămîntul / această deșertăciune". Totdeauna la fel de abstracte, atitudinile spiritului pot fi definite cu mai multă culoare („Vocația mea este lupta cu mine însămi / pe un cîmp minat". Sau : „Bucuria îmi stă în față / ca o mireasă de care nu mă pot / atinge."), dar ele rămîn altceva decît niște trăiri, ca și cum Angela Marinescu ar voi să aplice estetica intelectuală a lui Ion Barbu de respingere a „sufletului impur în calorii" (la care poetul **Jocului secund** se referă în poezia **Mod**). În definitiv, viziunile mizantropice și tot manierismul acesta al spiritului întunecat, ars, asasinat implică o orientare etică a liricii Angelei Marinescu ; e drept, camuflată de aerul detașat, „științific" și obiectiv cu care, în locul destăinuirii vulgare, poeta preferă să se studieze.

În ce constă aici eticul ? Înainte de orice, poeta face gestul renunțării la tot ce ar putea-o ascunde, menaja, proteja, la iluzii, aparențe și speranțe. Ne întîlnim cu masa de operație pe care zace sufletul disecat (în imagini încă și mai brutale : abator, viscere) : „Cu pieptul scos ca un viscere / la abator, în dreptul soarelui / aici, săgețile fac exerciții / aici, privirile își găsesc un oarecare punct sîngeriu de sprijin / esență, nu umbră / energie, nu sentiment sau rațiune / putința de a deveni tu însăți / izbindu-te cu fața de piatra cenușie. / smulgerea aripilor, a speranței, / a disimulării, a nașterii, a familiei, / a revoltei, a puterii, a tristeții, a curajului". Și ce mai rămîne ? Rămîne ultima dintre aventurile posibile, infernul absolutei singurătăți a cuvintelor proprii : „O lume slabă. cu revolta în mine / mă retrag în infern. în infernul / propriilor mele cuvinte. / aici, în ultima dintre aventurile posibile / pe care le mai pot suporta / fără să destram, fără să rup, fără să urlu." Treptat, ne dăm seama că experiența seamănă cu un fel de yoga lirică, ca o autoeducare lucid controlată, spre atingerea purității lăuntrice necesare contemplației absolute, capabilă să dea o putere nețărmurită celui care a ajuns la ea : „virtute a suferinței, vîrf otrăvit. / tu locuiești interiorul întunecat al puterii / nu lumina palidă a iluziei ipocrite. / prihănită icoană". Iluzia, minciuna, înșelarea de sine, ușurințele de tot felul, sînt alungate, deși ele fac suportabilă viața. Pînă la urmă, etica poetei recomandă o „asceză a deșertului", o uscăciune greu de îndurat, inumană și barbară. E la mijloc un stoicism extrem, o renunțare la plăcere, ce pare neserioasă și chiar o dorință de autopunițiune : „Îmi distrug instrumentul / cu care îmi provoc plăcerea / mac alb, flacără ruptă din carne. / pe creier o lumină mistică / își întinde descărnata logică. / formalism extrem împins înspre orizontul cenușiu. // fugi și apropie-te în același timp. / lanțul. / neprins nepipăit nevăzut / orb de el prăbușit în el / fără neliniște fără bucurie // numai rana de oțel sîngerînd / experiență / asceză a deșertului". Lumea exterioară pare, în aceste condiții, un loc al răului și al păcatului. Însă nu strigătul de triumf ne întîmpină la capătul experienței de retragere în sine și de abandonare a tot și a toate : ci angoasa. Cartea se încheie (e de fapt penultimul poem) cu această teribilă rugăciune-spovedanie : „Muntele singur colcăind de vulturi / mi se pare un cocoșat negru și caraghios / și orice colină însorită înspre cerul gurii / parcă îmi provoacă greață // simt limitele gîndirii celuilalt / nimeni nu mă poate poseda nu pot poseda pe nimeni. / doamne faptele mele ca niște șerpi veninoși / mă strîng de gît nu mai pot vorbi / decît un singur cuvînt întins cenușă fără sfîrșit / îmi aprinde ochii / printre gratiile lungi se strecoară blasfemia / nu mă mai recunosc decît pe mine însămi / sudoarea îmi îngheață pe șira spinării / orice aș fi făcut cu Tine în creier." Poezia românească numără puține poeme mai sfîșietor-tragice decît acesta.

Nicolae Manolescu

Ilustrație de TIA PELTZ la romanul **Calea Văcărești** de I. PELTZ

Tiberiu Utan
„Trei legende române"
(Editura „Ion Creangă")

■ POT afirma cu certitudine că fără Pinocchio și fără baronul Münchhausen, fără Fetița cu chibrituri și fără eroii lui Jules Verne ori ai lui Dickens, fără Harap Alb, fără Făt-Frumos și Ileana Cosinzeana, și chiar numai în lipsa lui Fram ursul polar, copilăria pe planeta noastră ar fi din cale afară de tristă.

De vreo două decenii încoace, copiii de la noi au un prieten de joacă și de „isprăvi", pe nume Ciopîrțilă, al cărui părinte spiritual este poetul Tiberiu Utan. Ciopîrțilă îi delectează pe micii cititori, le dă — direct și indirect — lecții de bună purtare ; împreună cu el, cum ar spune însuși Tiberiu Utan într-un memorabil vers al unei poezii frecvent difuzată la radio : „e minunat să trăiești pe Pămînt". De fapt, sînt mai multe generații de Ciopîrțilă : întîia ar fi a lui **Ciopîrțilă** propriu-zis, prag de începuturi ; apoi, a eroului din **Isprăvile lui Ciopîrțilă**, continuată cu a altui (sau — cine mai știe — a aceluiași) erou din **Noile isprăvi ale lui Ciopîrțilă** ; acesteia îi succede generația lui **Ciopîrțilă cascador** ș.a.m.d.

În noua sa carte pentru copii, **Trei legende române**, Tiberiu Utan se desparte (bănuim că numai temporar !) de liliputanul său personaj. Îl părăsește, cum își lasă un părinte din Maramureș copilul undeva într-o poiană înflorită să se joace cu alți copii de seama lui pentru că el, tatăl, are misiuni grele de îndeplinit : să stea de veghe la hotarele țării, să alunge barbarii și nogaii, cînd aceștia vor să cotropească glia străbună. Cele trei legende ale volumului („Povestea Cerbului Minunat", „Făt-Frumos și Stejarii" și „Pasărea Albastră") sînt străbătute de căldura dragostei față de pămîntul natal, față de libertatea și nesupunerea oamenilor acestui pămînt. Caracteristică pentru toate trei legendele este metamorfozarea eroilor. Copilul de împărat se transformă într-un cerb superb care, cu alți fîrtați carpatini, răstoarnă stîncile peste vrăjmășime ; stejarii seculari, codri întregi, devin adevărați oșteni sărind în apărarea lui Făt-Frumos și a Mumei-Țară ; o pasăre care, chiar dacă bate din aripi prelungi și întunecate, nu este cioară și, chiar dacă e de culoare albastră, nu este vopsită. Ea, pasărea, devine nemuritoare, pentru că întruchipează însuși visul de libertate, de-a lungul veacurilor, al milenarului popor de la poalele Carpaților ! Spațiul nu ne permite să comentăm în profunzime conținutul valoros al acestei cărți. El poate fi sintetizat prin versurile eminesciene : „De aceea, tot ce mișcă-n țara asta : rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman ți-este"...

Scriind despre actuala carte a lui Tiberiu Utan, nutrim totuși convingerea că autorul ei nu îl va abandona definitiv pe Ciopîrțilă, ci, dimpotrivă, din cînd în cînd, se va reîntoarce la el și, luîndu-l de mînă de la locul de unde l-a lăsat, îi va spune, cu dragoste, cum numai tații de pe Mara și Iza știu a spune coconilor lor : „No, hai copchile ș-om mé ! Mai avem de făcut niște **isprăvi**". Iar copilul îl va urma bucuros. Nu vor fi triști nici cei mai mici cititori ai țării !

Discrete și pline de grație — ilustrațiile Marcelei Cordescu, complinind, constructiv și elocvent, textul volumului.

Dim. Rachici

H. Salem
„Dragoste la a doua vedere"
(Editura Cartea Românească)

■ ROMANUL lui H. Salem **Dragoste la a doua vedere** este, redus la formulă, romanul unei convenții. Dacă primim ideea, perfect plauzibilă, că un transplant de cord dă primitorului vîrsta celuilalt, a donatorului, atunci **Dragoste la a doua vedere** este savuros comic și destinat să placă de „la prima vedere". Mai este ceva : odată cu vîrsta, în schimbare, primitorul se transformă și la alte capitole. Încît, cu adaptările survenite, un personaj se transformă sensibil și, sub un anumit aspect, chiar radical. De unde fusese bătrîn și uricios, devine tînăr și îndrăgostit. Pe cînd îl chema Brumă și lăsa o senzație de inferioritate sentimentală, ajunge să trăiască o interesantă aventură profesională și socială, iar sufletește se deșteaptă ca dintr-o transă.

Dar romanul este comic și pe cealaltă latură — cum Brumă, ajuns Radu, descoperă viața reală, are revelația complexității ei neîntrezărite înainte. Cum îl demască pe aprig achizitivul Blindu. Cum o solicită pe mama Melaniei, cum face dreptate împotriva unei liote de filistini și de profitori. Ceea ce părea un capriciu se încarcă de cel mai cinstit impuls al restabilirii dreptății. Și ceea ce părea a fi enigmatic, mocnit, intră în sfera luminoasei certitudini. Radu reușește să-l metamorfozeze pe Brumă. Această metamorfoză, din care se hrănește romanul, dă răspunsuri unei serii întregi de întrebări. Nu toate primesc, este adevărat, complexitatea de nuanțe la care aveau dreptul. Iată, de pildă, între suculentele apariții, numai schițate și pe urmă uitate de-a dreptul, este doamna Lucreția, mama Melaniei, secretara lui Brumă. După ce ne spune că doamna Lucreția știe despre instituția în care lucrează propria ei fiică ceva mai mult decît toată conducerea, autorul renunță să o mai aducă în scenă. Este, poate, comod, însă cu siguranță ar fi fost oportun să ne reîntîlnim cu personajul, căci converg spre el niște fire, iar aceste fire precizează ample vinovății.

Timiditatea cu care H. Salem se acomodează dimensiunilor psihologice ale pamfletului său își află o bună răscumpărare în alte direcții. Bunăoară în modul suculent, gras umoristic, al persiflării unui conferențiar la radio și televiziune, specializat în pedagogie. Domnul Eustațiu Lupu, împărțit între firea sa autoritară și îndemnurile la dialog educațional, soția lui Blindu, opacă la procedeele acestuia de a se chivernisi, dacă ele dau rezultatul scontat, frumoasa Adriana Pacoste, zeloasă prin substituție sau Delicia Mierescu, prezentă cu postul însă niciodată cu truda — iată cîteva siluete ce întregesc o faună văzută cu ochi atent. Autorul știe să-i vadă tarele, să-i clarifice minusurile. Și, firește, să o însănătoșească. Pentru că H. Salem are darul să diferențieze maniile și ticurile lui Blindu de deprinderile incorecte ale Deliciei sau de vedeniile lui Eustațiu Lupu.

Ca să fii comic, să scrii indignîndu-te în adînc și să contrazici realitățile pipăite în numele unui viu idealism moral fără să aluneci în retorică, în didacticism, îți trebuie forță, respirație, imaginație. H. Salem le are din belșug. El ne-a dat un roman aparte — cu notații fluide, simple, de o simplitate aproape descărnată de senzația plăsmuirii. Însă energice pînă la șarjă, sub aparența hazului nesecat și a seninătății spontane.

H. Zalis

Poezia

Ion Bănuță
„Panoramă-n sălcii plingătoare"
(Editura Cartea Românească)

■ EDIFICIUL **Olimpul Diavolului,** proiectat de Ion Bănuță în zece volume, a ajuns la a șaptea **Panoramă** ; dar organizarea trece și de aceste evidențe căci, de pildă, volumul de față cuprinde o sută de texte (o Predoslovie și 99 de Panorame dintre care, prima, **Panoramă-n lacrima Meșterului Manole,** este un scenariu dramatic de mari dimensiuni) și dincolo de cifre mai poate ascunde și alte corespondențe secrete.

Însă, pentru Ion Bănuță, mai importantă chiar decît arhitectura edificiului a fost descoperirea Panoramei, ca o specie lirică individuală, un fel de tabletă lirică cu substanță gnomică și moralizatoare, pornind de la cîntecul de lume : „Foaie verde flori de vînt / mai dă-mi Doamne un cuvînt / să mă pierd cu el în cîmp / să nu mor în lume strîmb. // Doamne de din vreo lalea / dă-mi din cupa cea mai grea / să mai beau din ce n-aș vrea / răstignit în catifea. //Doamne, dar Tu ești prea jos / versul mi-l întorci pe dos / de mă doare pîn' la os / și-mi ucizi ce e frumos." **(Panoramă-n lacrimă de poet).**

Impresionantă este disponibilitatea poetului de a-și însuși cele mai disparate sugestii, de la săltărețele romanțe de petrecere, imnurile bahice și cîntecele ludice ale copiilor, pînă la abstracțiile și negațiile generalizate ale lui Nichita Stănescu. Însă Ion Bănuță nu este singurul poet din generația mai vîrstnică marcat de universul poeziei unor confrați mai tineri. O voioșie esențială răstoarnă sfera de gravitate spre o filosofie a divertismentului : „Dă-mi, Doamne, un cal — / un cal vertical — / să trag marea din mine la mal / s-o adun din larg, s-o răstignesc / în albastrul din cer omenesc. / Dă-mi, Doamne, un cal — / un cal vertical — / Să trag marea din plingeri la mal / să-i supun cicorile / jocul, cingătorile. // Dă-mi, Doamne, un cal / un cal vertical — / un cal, o furtună / să trag la mal marea nebună / să trag la mal marea nebună." **(Panoramă-n lacrimă din cal de mare).**

Refrene, lait-motive, repetiții, o punctuație folosită din abundență pentru a scoate cît mai multe efecte de expresivitate creează o stare de incantație, căci aspirația poetului rămîne muzicalitatea. Interesantă, cu inerente lungimi — dar ce nu suferă de lungime în poezia lui Ion Bănuță — este varianta personală a baladei Meșterului Manole ce integrează versuri și din frumoasa variantă culeasă de Tudor Pamfil. Arghezianizarea baladei rămîne în stare de sugestie. Dusă pînă la ultimele consecințe ar fi implicat inedite posibilități de semnificare : „Eu sînt Om-Răscoală / sufăr de-ndoială. / Cum e Temelia ? / unde sună glia ? / Cum e-n noi Tulpina / und' s-adună vina ? / Cum e-n cer Coroana / unde-mi stă Icoana ?". Atrag atenția că imaginea lui Manole dormind pe zid e aberantă, din moment ce zidul se surpă noaptea. La treizeci și cinci de ani de la debut, Ion Bănuță este un interesant poet fără audiență, dar poeții, cum se știe prea bine, se pot exprima și în fața unei săli goale pe care aspiră să o poată umple posteritatea.

Aureliu Goci

Gheorghe Lupașcu
„Întoarcerea arlechinului"
(Editura Cartea Românească)

■ O POEZIE a obsesiilor marelui oraș hipercivilizat, de univers mașinist, cu noile forme de monotonie și repetiții, echivalentă cu lirica tradițională a plictisului provincial, scrie Gheorghe Lupașcu, ajuns la cel de al treilea volum al său, o poezie gnomică, a înțelepciunii generate de observația directă pentru care fondul cultural, maximele, parimiile, sentințele formează o contrapondere la reflexivitate. Toate textele, mai voalat sau explicit, sînt variante ale ideii că rapiditatea vieții interzice marile probleme. Modul acesta „arlechinesc", fără gravitate, susține ideea că existența modernă solicitată de programe și clișee se consumă în sine, fără a ajunge la marea filosofie care aparține exclusiv trecutului. Poetul își asumă rolul acesta de a spune marile adevăruri glumind, în timp ce lacrimile se scurg sub fardul cuvintelor.

Amintirea ultimului cal sau a salcîmilor de altădată — reperele de puritate — invigorează o conștiință condamnată să trăiască în climatul de tensiuni, confruntări și falsificări, născut din trădarea vremelnică a firelor de iarbă. Uneori candoarea, alteori ironia acordă discursului liric o notă de optimism benign. Desigur, referința de seninătate și simplitate în interogația continuă a poetului rămîne Walt Whitman, omul marilor spații astrale, cucerite pentru că avea rădăcina firelor de iarbă (poetul de azi meditează la cîmpurile pline cu iarbă de pușcă). Îngrijorarea aceasta, nu filosofică, ci ecologică, frecventă și la alți poeți de azi, este lipsită de dimensiunea tragică: „Rămîne în lume ultimul cal / Să caute iarba-nfloriță-n păcate / Pe care o gustă suavul copil / Cînd pleacă în rosturi și strimbătate. // Rămîne în lume ultimul cal / Cu ochi obosit de-așteptări și tocmeală / Bătînd în zidirea timpului crunt / Cu smocul de frunze uscat pe zăbală. / I-aud în suflet chemarea de frate / Că vremea miroase a rouă și-a coamă / Că sîngele meu întretaie galopuri... / Și ultimul cal mă privește cu teamă." **(Ultimul cal).**

Peisajele interiorizate înglobează fragmente de realități disparate: „Drumurile împușcau orizontul / Gîndurile lunecau mirate / Pe apa morților / Desenam în suflet / Biografia salcîmilor / Niciodată adevărată / Și spațiile populate cu taine / Se umpleau cu cai biciuiți." **(Peisaj).**

În „orașul cu salcîmi" și al marelui fluviu, poetul poate să vizualizeze complet maxima heraclitiană „pantha rei": „Fluviul trece / Dar pietrele unde-s? // Fluviul trăiește / El însuși de piatră". **(Semn).**

O oarecare discursivitate, enumerările fastidioase și nefuncționale explicitează prea mult semnificația poemelor, altfel nu lipsite de grație și distincție cînd găsesc o expresie mai lapidară. Nota personală a poetului rămîne în ideea de meditație fără obiect a poeziei din veacul mașinist: „Ce să fac? Mă gîndesc acum. / Nu la nemurirea sufletului / Nu la limpezirea cugetului / Nu la tine / Nu la ei / Nici la buletinul meteorologic / Nici la accidentele de la mica publicitate / Nici la Japonia / Nici la planeta Jupiter / Nici la Dumnezeu. / Mă gîndesc cum. / Atît. Mă gîndesc cum." **(Ave).**

Ioana Rotaru

Mihai Dușescu
„Veneția"
(Editura Eminescu)

■ STAREA poetică tutelară a ultimului volum de versuri semnat de Mihai Dușescu măsoară se pare ceea ce Blaga numea „gradul de imprevizibilitate al creației" : „că înainte de moarte am scris eu / această carte, ca pe ultima..." — mărturisește testamentar poetul. Cele trei cicluri de poeme **(Pură închipuire, Portret de pasăre, Veneția)** reprezintă în ansamblu o altă **întruchipare** a spațiului imaginar cunoscut din cărțile publicate anterior. Și totuși, această carte are motive, simboluri și teme inedite, cum de altfel are și sigiliile sale de fantezie creatoare, de subtilitate arhitectonică, de scriitură. Ființa poetului este sedusă pînă la subordonare de viața ca o Veneție, de iubirea ce i se refuză ca imposibilă întrucît e „pură închipuire" („marea, iubirea mea imaginară"). Artizan al „cronicii" care durează și umple Clipa, poetul are nostalgia paradisului pierdut, care — știm — e dorit pentru că nu există, tînjește după iubirea din „la belle époque", pentru că iubita de-acum și-a pierdut identitatea de sine: „de cînd semeni iubito cu altele..." Iată de ce recuperează iubirea prin poesis, pe calea memoriei afective și a imaginarului: „acul ceasornicului mă pătrunde / în piept adînc și-n sufletul de unde / răzbat tîrzii acorduri de vioară: / marea iubirea mea imaginară". Chiar recuperată astfel, iubirea rămîne o „dulce pierdere", o „mare secată / deasupra / căreia / pescărușii / continuă să zboare". Discursul poetic, însoțit aproape permanent de obsesia fertilă a timpului, e atent elaborat, melancolicul e tors cald și imaculat în registrul reflexivității ; multe dintre poeme „experimentează" poezia de „dincolo de lucruri", cea de idei, a esențelor posibile **(Număr de dresaj, Amnezie albastră, Cea mai frumoasă femeie** ș.a.) Viziunea poemelor, alocuțiunea și forța metaforei sînt în acest volum sub zodia unei calități superioare; versurile au ispita abisalului, a lui „dincolo de", fac trimiteri subtextuale, iar rostirea — marcată de franchețe nedisimulată — conferă de multe ori vocabulei statut de șoaptă ; de fapt, multe dintre poemele volumului „reclamă" rostirea în șoaptă pentru că altfel substanța poetică s-ar dilua sau ar fi „sugrumată" de timbrul și timpul efectiv al vorbirii, de fonia destrămătoare a acesteia, întocmai cum intensitatea unui foc face mai puțin vizibile flăcările ca atare. Dezvăluim în volumul **Veneția** și o remarcabilă flexibilitate a simbolurilor pe care le găsim intarsiate în mereu alte și alte structuri semantice. Procedeul transformă însă uneori versul, chiar poemul, într-un discurs ermetic și o mitologie intimă, elemente ce blochează calea spre receptor.

Filmînd cu încetinitorul „mărim iluzia clipei / repetînd-o", volumul de poezii **Veneția** ni se relevă ca un insolit „tratat de voluptate", ca un astuțios „manual de fericire" care pledează necondiționat pentru schimbarea iubirii adevărate pe iluzia celei imaginare, deoarece prin cuvînt există, începe și se sfîrșește totul, cuvîntul suprimă realitatea „transformînd totul în gînd" ; prin cuvînt a ținut poetul „jurnalul unei vieți de o clipă"...

Ion Dur

Vasile Dan
„Scara interioară"
(Editura Facla)

■ CONSECVENT cu sine este Vasile Dan, ajuns acum la a treia carte. Poetul a avut încă de la debut **(Priveliștile,** Editura Facla, 1977) o voce matură, o eleganță gravă a rostirii. Aceeași poezie a grației desfășurate sub semnul floralului se regăsește în **Nori luminați** (Editura Eminescu, 1979) și, acum, în **Scara interioară.** Poetul e un caligrafist intelectualizat de reală delicatețe, versul are distincție și substanță. Domină imprecisul, translucidul, inconsistentul, contururile se topesc și întrepătrund : „Ferestrele parfumate, translucide, / lumina pătrunde printr-un vitraliu moale" **(Rozarium)** ; „acum nu mai există decît / un pețiol galben, translucid, ca un deget moale, / parfumat" **(Liliacul negru).**

Poezia lui Vasile Dan acumulează acest ton al suavității la toate nivelele : lexical (fluture, păsări, lebede, penet, îngeri, aureolă, dantelă), sintactic (formulări savante, uneori și forme contrase — „Munte-le-ți", „pieptu-mi" — ori inversate, abundente și nu întotdeauna cu putere expresivă — „cerescul pămînt", „rugătoare sălcii", „căzătorii planeți", „policrome reptile", „regale metale", „policrome flăcări" etc.), simbolic (de la simbolistica elementelor la cea a cifrelor — vezi **Scara cu șapte trepte)** și pînă la nivelul livrescului discret difuzat în poem.

Scriam despre omniprezența floralului. În poezia lui Vasile Dan, elementele florale se substituie percepțiilor simple, conducînd treptat la un adevărat ermetism de factură specială. Poetul așează între sine și lume această grilă a suavității, lumea florilor ca o lentilă prin care totul se vede altfel. Undeva, „O floare în cer, carnivoră, noapte de noapte-și exală / mireasma." **(Înainte de a adormi).** Universul și cuvîntul ajung să fie deopotrivă percepute ca tainice înflorescențe (flori „dogmatice" ?...) : „Încolțesc semințele, se aprind în pămînt, / se umflă, se descojesc pînă la miez. / Ca semințele sînt cuvintele germinînd în văzduh, / ca semințele sînt literele aprinse pe o foaie în cuvînt. / Peste flăcările lor se lasă fluturii ochilor, / ca peste un cîntec, clopotul de sticlă, pavilionul / unei urechi treze. Acum, o pînză, / un abur înflorește în ger gura poetului, / în timp ce el însuși e rodul cel nou încoltit, / minuscul, silabă în care se varsă gelatina / unui mugur." **(Fluturii ochilor).** Caracteristică e și o asemenea artă poetică : „Precum un corp cu centrul de greutate în afara sa, / precum o lebădă, / precum o iederă cățărătoare, iluminată, cu unghiile dureros înfipte / în Zidurile eterne". **(Poezia).** Paradox cu surdină („un corp cu centrul de greutate în afara sa"), lebădă, Ziduri cu majusculă — toate acestea într-o tendință generală către esențializare, către suavitate ca esență a poeziei. Cum se vede, procedee expresioniste se mulează pe tipul de discurs al acestei poezii care atinge mereu abstracțiunea, planul filosoficului sublimat.

Poet subtil al surdinei, Vasile Dan trebuie urmărit mai departe.

Ion Bogdan Lefter

Florin Costinescu
„Marele semn al mirării"
(Editura Cartea Românească)

■ CITITORULUI mai puțin inițiat în versurile lui Florin Costinescu i-am propune — spre o mai deplină edificare asupra evoluției liricii sale — să înceapă lectura volumului **Marele semn al mirării** cu ultimul ciclu — al treilea — intitulat **Riul,** pentru motivul că, aici, autorul a inclus unele poeme din **Adierea tărîmului,** volumul său de debut, apărut în 1972, la Editura Albatros. Una dintre poeziile acestui ciclu (singura de altfel) este chiar datată : 1962, probabil pentru a indica cea mai veche poezie a sa, ceea ce — de fapt — este inexact, pentru că debutul publicistic a avut loc în 1959, la „Luceafărul". Esențial este faptul că poezia de început a lui Florin Costinescu se revendică de la modelul ilustru al lui Blaga — nu cel din **Poemele luminii,** ci din postumele apărute în 1962, în ediția lui George Ivașcu. Versuri ca acelea din poezia **Semnul scăderii** : „Urcă femeia treptele verii, / anii învață semnul scăderii, / zodia, surîsul, preaplinul / îți mai bucură încă destinul " — amintesc de topica unor cunoscute versuri din **Vară de noiembrie.** Tot astfel, versurile : „Ar putea să te fure limpedele clarul / ochi de pasăre al văzduhului cu stele-n pupilă / în toate nopțile cînd apele descîntate / lovesc cu botul în porți de argilă" **(Crud este aerul)** și multe altele respectă aceeași binecunoscută modalitate, cu precizarea că Florin Costinescu — după modelul iarăși bine cunoscut al lui Stephan George — nu folosește decît rareori semnele de punctuație... Cît privește mesajul, versurile de început ale lui Florin Costinescu atestă aspirația spre o revoluție a cuvintelor „pentru a li se întoarce ecoul / în libertate" — aceasta ca un fel de artă poetică proprie —, cum și ideea deosebirilor dintre artă și viață. Prima — atunci cînd se impune ca atare — reușește să modifice **contextul,** să-l influențeze în sensul interpretării acestuia „dintr-un punct ridicat / al istoriei / o luptă, / o înfrîngere, / o idee, / o victorie, / un vis, / o speranță, / o certitudine" **(Din cînd în cînd).** În această ordine de idei, poetul are menirea de a asculta murmurul pietrelor, de-a pătrunde „vorba [...]ne-înțeleasă", printr-o apropiere atotînțelegătoare de „veacul nostru / polcit cu minuni, / smălțuit cu funingini"...

Celelalte două cicluri de început ale volumului **Marele semn al mirării** ne oferă posibilitatea aprecierii modului în care poetul și-a respectat angajamentele estetice. Din poezia de început (este lăsat de-o parte volumul **Ramura de veșnicie,** din 1974), Florin Costinescu a fructificat îndeosebi tendința de apropiere de ceea ce constituie mirajul veacului nostru, cu „trotuarele supercivilizate", cultivînd — după modelul poeziei americane și în consens cu poezia confratelui său Mircea Florin Șandru — o poezie consemnativ-descriptivistă a faptului divers, din care încearcă a reține doar ceea ce se află dincolo de lucruri — însinele inefabil al acestora sau — așa cum spune însuși poetul — nu gîndul, ci „umbra gîndului", visul" împrumutîndu-ne „spațiile lui", „umbra / marele nostru semn al mirării"..., nu fluviul, ci „sufletul fluviului" — asemenea ceții albastre „o prelungă și mișcătoare / ceață albastră" — respectiv : acest suflet nevăzut „ca o presimțire" ... Evitînd transcrierea netransfigurată a faptului brut (în ciuda aspectului reportericesc al multor poeme : **Fotografie la iarbă verde, Tablou prozaic, Reportaj** ș.a.), poetul caută să descopere în cotidian „înțelesuri / încă ferecate", asigurîndu-ne că din tot ce-a trăit și a simțit „nimic n-a strîns la pieptu-i pentru sine / nici adevăr, nici ură, nici iubire" **(Poetul),** conștient de faptul că fiecare zi, fiecare clipă așteaptă „să știe ceva despre ea", să nu rămînă împovărată „cu tăcere" **(Împovărare).** În acest sens, versurile lui Florin Costinescu se remarcă printr-un vădit caracter relațional de aspect constatativ (uneori de-a dreptul fabulistic). Între **ființă** și **existență** opțiunea existențială merge spre ultima. Ca și alți confrați de generație, Florin Costinescu respinge **de facto** încremenirea modernistă de tip mallarméean sau Valéry, cultivînd **coram populo** o poezie a curgerii, de surprindere a fluxului devenirii și de respingere a hieratismului. Interesant este că o asemenea poezie nu exclude **visul, mirarea** (cum ar putea-o face ?), nici compasiunea pentru durere, dar nici ironia, sarcasmul față de cei ce „și-a(u) învățat vîrsta să mimeze / înțelepciunea" — jalnici dresori ai „propriului păr alb" proclamînd „imperii de cuget / prin care gîndul [...] a fost doar amară burulană" **(Bătrînul care cumpără flori).** Aluzia directă, aici și în alte poeme, e ușor detectabilă.

Cel de-al doilea ciclu este de o cu totul altă factură. Poetul descoperă virtuți neconsumate ale finalurilor de sonet, realizînd în aceste tipare un amplu poem de dragoste, un soi de propedeutică a erosului în care îndrăgitorul insistă asupra fervorii erotice **(id est :** „tandra tulburare", „frageda sclipire").

În contextul deceniului al optulea, versurile lui Florin Costinescu se singularizează (oricît s-ar accentua asupra apropierilor de unii confrați) printr-o constantă apropiere de „inima materiei bătînd"...

Simion Bărbulescu

Proza

Un roman frescă

ROMANUL pe care ni-l propune Mircea Constantinescu e scris puțin altfel decît ne-am fi așteptat să fie scrisă o carte al cărei principal obiectiv este reconstituirea vieții sociale și politice a României antebelice. *Amurgul levantinilor**) e, așadar, un roman frescă — autorul se află la cel de-al doilea volum — în care virtuțile și canoanele genului nu sînt întru totul respectate. Prozatorul își permite derogări care, în mod surprinzător, se constituie nu în defecte ci în calități. Iată de ce asupra acestora am dori să zăbovim ceva mai mult. Romanul frescă cere, după cum bine se știe, o privire de sus, panoramică, cît mai cuprinzătoare și mai obiectivă. Amănuntele sînt sacrificate de dragul generalului. O imensă pînză deci, pe care personajele sînt atît de mici, încît aproape dispar : nici nu-ți dai seama dacă acel micuț semn pe care îl vezi într-un colț al tabloului este un arbust sau un om ! Ceea ce contează e mișcarea generală, ansamblul. În romanul său, Mircea Constantinescu procedează am putea spune tocmai pe dos. În loc să privească folosind un obiectiv care să mărească distanța, el a luat lupa. Privind prin ea, oamenii și întîmplările cele mai „nesemnificative", faptele cele mai insignifiante, se dilată imens. Am putea spune că romanul în întregime se constituie din detalii puse cap la cap. Totul e văzut de aproape. Nici un amănunt nu este uitat. Ni se oferă nu atît un document— ori se știe că romanul frescă în accepțiunea sa obișnuită își propune să fie mai ales un document de epocă — ci o pagină în care să vibreze misterul vieții. Ceea ce face de pildă Nathalie Sarraute cu două personaje care se află într-o cameră (din care nu ies decît la sfîrșitul cărții) Mircea Constantinescu își propune să realizeze cu zecile, sutele sale de personaje. E adevărat însă că cititorul trebuie să facă un efort și să aibă răbdare. Nu e ușor să-l urmărești pe prozator care, scormonind în toate cotloanele, rămînînd timp îndelungat cu obiectivul fixat asupra unui amănunt, mișcîndu-și personajele parcă dinadins cu încetinitorul, riscă să-l obosească pe un lector avid să afle „ce se întîmplă mai departe". Cînd te crezi foarte aproape de un personaj al cărui destin ești interesat să-l urmărești, tocmai atunci el dispare, reapărînd abia peste o sută de pagini, înghițit de torentul plin de aluviuni pe care autorul îl pune în mod intenționat în mișcare, îl lasă să curgă domol spre exasperarea, probabil, a unui cititor foarte grăbit. Ceea ce caută prozatorul să ocolească este clișeul care îngheață și transformă totul în literă moartă ; reconstituind o epocă, el dorește să-i surprindă suflul real ; mișcarea vie a vieții, ni se spune, este mult mai importantă decît evenimentul deja clasat. Implicați în istorie, eroii romanului trăiesc uneori cu un fel de inconștiență oarbă : „Levantinii" lui Mircea Constantinescu sînt mai mult victime ale acesteia, ființe sortite eșecului și destrămării. Există o risipă inutilă de calități și virtuți care se consumă în gol, încît romanul ne apare și ca o sumbră galerie de ratați, de inși care își trăiesc „amurgul" opunînd o minimă rezistență.

Mircea Constantinescu pleacă, desigur, de la anumite modele dar spre meritul lui uită de ele în timp ce-și scrie cartea. S-a gîndit, desigur, și la o „cronică de familie" scrisă cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, dar în romanul său personajele nu sînt supuse unui determinism social fără drept de apel, ca în ciclul romanesc al predecesorului său. Nici viziunea nu este maniheistă : „bunii" și „răii" nu sînt „despărțiți" pentru totdeauna prin bariere de neclintit. La un moment dat Mircea Constantinescu încearcă să scrie ca Mateiu Caragiale, ceea ce nu se poate — au mai încercat și alții și rezultatul a fost lamentabil. Pusă în gură altora fraza lui Mateiu Caragiale devine imposibilă, falsă, pretențioasă și în cele din urmă ridicolă. Autorul „Crailor"... a inventat într-adevăr o „limbă" pe care el singur o știe și are dreptul să o vorbească. Din fericire pasajele „à la Mateiu Caragiale" sînt puține și ele pot fi ignorate.

Dacă încercăm, totuși, să aducem o obiecție mai substanțială, ea se referă la construcția cărții. Mircea Constantinescu nu este un „arhitect" strălucit și o mai mare știință în asamblarea și organizarea vastului edificiu pe care ni-l propune ar fi fost totuși necesară. Printre atîtea meandre și ocolișuri, cititorul, oricît ar fi el de atent, riscă să se piardă — și ar fi într-adevăr păcat. În tot cazul *Amurgul levantinilor* e o carte deosebit de interesantă despre care critica nu și-a spus cuvîntul. Un scriitor bun poate însă să aștepte și să aibă răbdare. Pentru că o carte bună are pînă la urmă destinul pe care îl merită. Scriitorii care „își pierd răbdarea" aparțin altei categorii, cu care Mircea Constantinescu nu are nimic comun.

Sorin Titel

*) Mircea Constantinescu, **Amurgul levantinilor**, Ed. Cartea Românească.

Prima verba

Privirea criticului

MAI MULT subtil decît just, mai mult incitant decît convingător, eseul lui Mihai Dinu Gheorghiu **(Ibrăileanu, romanul criticului**, Ed. Albatros, seria „Contemporanul nostru") ilustrează declinul unei metode critice în modă critică. Prin termenul din urmă nu înțeleg numaidecît o critică la modă, care se „poartă" din necesități intelectuale sau din pur snobism ci un efect tautologic al unei metode critice mai mult ori mai puțin recente în raport cu una mai mult ori mai puțin tradițională ; atunci cînd metoda zisă nouă nu descoperă înlăuntrul operei literare teritorii principial interzise metodei zise vechi ci doar le repetă pe ale acesteia **numindu-le** altfel, ea devine modă critică. Evident mai dogmatică decît metoda pe care, prin perifrază sau parafrază, o repetă, moda critică dă unui cititor atent mai mult la sensul interpretării decît la terminologia ei sentimentul de asemănare a două discursuri aparent diferite și, în consecință, sentimentul că opera literară, de vreme ce-și relevă din două unghiuri net deosebite o aceeași identitate, și-a epuizat semnificațiile ; despre natura înșelătoare a acestui sentiment vis-à-vis de opera de artă e inutil să mai argumentăm cînd el nu se confirmă nici chiar în cazul unor texte care exclud din capul locului orice ambiguitate (de pildă legile). Cum însă călciiul vulnerabil al metodologiilor critice moderne, poststructuraliste, este, deocamdată, absența unei căi de acces la nivelul axiologic al literaturii, moda critică apare, în chip paradoxal, ca soluție de compromis, întrucît odată cu descrierea și interpretarea literarității textului ea produce prin chiar repetarea altfel a judecăților criticii tradiționale („științifice" sau „impresioniste") și un act valorizator. Aceasta e și situația eseului scris de Mihai Dinu Gheorghiu.

Cu cărțile lui Ibrăileanu pe masă și cu teoremele ultime ale lui Roland Barthes alături, tînărul critic ieșean, căruia nu-i lipsesc nici talentul, nici inteligența și nici erudiția pentru a fi un foarte bun critic, procedează la o de-mascare a autorului **Spiritului critic în cultura română** și al **Adelei**, ca iluzionist al totalității în critică, mai exact al criticii complete și, complementar, ca aspirant al auto-reflectării prin mijlocirea discursului epic. Nu-i nimic nou în asta, de la Al. Piru la Fl. Mihăilescu toți cei care s-au ocupat de viața și opera lui Ibrăileanu au insistat asupra „ambivalenței" teoriei critice a acestuia. Numai că Mihai Dinu Gheorghiu se vede obligat, din pricina propriei perspective teoretice, să ia lucrurile de la capăt : începe prin a demonstra într-un foarte pătrunzător capitol introductiv **(Trecutul viitor)** că în **Adela**, care e subintitulat „fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu", „eul" romanesc este un „el" întors, că între autor și personajul său nu există o relație de identitate ci, în măsura în care personajul este el însuși un autor (al jurnalului) autorul real (Ibrăileanu) se lasă replicat de autorul fictiv (Codrescu) ; ideea ar fi că „vorbirea figurată din discursul critic devine în cel epic vorbire adevărată" și că „personajul ar fi, deci, imaginea întoarsă în oglindă a criticului". La sfîrșitul eseului, criticul reia ideea, după ce de-a lungul capitolelor o privise pe toate fețele, și o introduce într-un context concluziv, implicînd și propriul său model teoretic, pe Roland Barthes deci, care «punea la orizontul criticului romanul din pricina imposibilității acestuia de a spune „eu", un eu care s-ar afla în discontinuul care marchează oricare discurs critic. Cu alte cuvinte s-ar putea spune că prin „golurile" criticii se poate citi un roman (de dragoste, de ce nu ?), un roman care ne amintește paradisul pierdut al lecturii. Un roman pe care Ibrăileanu s-a străduit să-l citească spre finalul operei sale critice, un **roman de citire**, rezultatul tentativei sale de salvare. Cel puțin aparent, el face parte dintre acei critici care și-au atins orizontul». Trecînd peste frazarea de tot neglijentă a acestei concluzii (de cinci ori **care** în mai puțin de zece rînduri neglijență se cheamă) recunoaștem în ea o situație posibilă, inteligent speculată asupra operei lui Ibrăileanu.

Caracteristic pentru criticul „Vieții Românești" este, în viziunea lui Mihai Dinu Gheorghiu, modul artistic al **privirii, „vizualizarea** tuturor fenomenelor observate — momentul culminant îl constituie certificarea viabilității unei creații de ochii «fizici» ai spectatorului — **privirea** dovedindu-se simțul esențial al receptării, critic-realizant față de natura spectaculară a faptului artistic" iar, mai departe : „Un simț indispensabil unei critici, să nu uităm, **luminate**, videopedice, receptor adecvat al **închipuirii** creației. Fundamentală dintr-o anumită perspectivă estetică, privirea nu este mai puțin echivalentul unei ontologii a actului creator, nu doar mecanism al acesteia, ci ea însăși o adevărată **natură genetică**. Revelatoare în acest sens nu este numai opera critică a lui Ibrăileanu. Romanul său, **Adela**, este într-un fel rezumatul unei istorii a privirii creatoare". Aceasta este într-adevăr o idee nouă în exegeza ibrăileniștă dar, din păcate, nu cred că e și o idee valabilă ; spectaculoasă și încîntătoare ca speculație, ea provine, teoretic vorbind, dintr-o premisă cel puțin confuză : „dacă scriitorul **se găsește** în operă iar cititorul **se pierde** în ea, criticul **se imaginează**" ; ce înseamnă aici **se imaginează ?** Mihai Dinu Gheorghiu încearcă să explice printr-o exemplificare ce ne convinge că premisa e nu doar confuză ci și falsă ; astfel comentează el mitul lui Pygmalion : „Prin rugămintea adresată Afroditei de a da viață sculpturii sale, căsătorindu-se apoi și făcînd un copil, Pygmalion renunță la artă pentru viață, preferînd nemuririi geniului său fericirea unei iubiri muritoare. Este primul caz pe care-l cunoaștem de renunțare la condiția de artist pentru a practica o foarte concretă critică de artă. Cu excepția poate a biblicului Adam, cel izgonit din paradisul creației în urma unui comportament critic similar : luase drept reale merele conceptuale din pomul cunoașterii. Pe rînd, autor al frumoasei statui, apoi privitor (cititor), Pygmalion a păcătuit și el văzînd în ea mai mult și mai puțin decît o operă de artă, **imaginîndu-și-o** vie". Cred mai curînd că privilegiul de a se imagina înlăuntrul operei e al cititorului iar nu al criticului care, chiar dacă se imaginează în ea o face ca să zic așa din rațiuni metodice și mereu cu conștiința proiectării în afara ei ; admițînd, precum în cazul lui Ibrăileanu, că opera e un **corp** a cărui anatomie și fiziologie fac critica literară, atunci e cu siguranță un corp de care criticul se înstrăinează pe măsură ce îl cunoaște ; altminteri critica n-ar mai fi conștiința de sine a literaturii, ci doar purtătorul ei de cuvînt, ar fi numai sintaxă și deloc semantică, idee încurajată de tînărul critic în pofida atîtor pagini dense semantic pe care el însuși le produce. Dincolo de toate acestea, remarcabil în eseul lui Mihai Dinu Gheorghiu și, probabil, lucrul cel mai important rămîne efortul de acreditare a unei lecturi critice personale, inteligente și moderne.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„Opinia studențească"; nr. 53

● FENOMENUL (îmbucurător, adevărată sursă de optimism dacă ne gîndim la vîrsta celor care-l generează) a mai fost consemnat, ba chiar discutat cu satisfacție în paginile noastre : de cîțiva ani buni, presa (literară, culturală) studențească se situează la un înalt nivel valoric, dînd probe incontestabile de **profesionalism**, indiferent dacă se face la București sau la Cluj-Napoca, la Iași sau la Timișoara. Păcat că aria ei de răspîndire, cum s-a spus și altădată, este fatalmente îngustă, aproape „restrictivă", că i se răpește astfel cititorului „obișnuit" posibilitatea unui contact mai strîns (și... fără mari pauze) cu preocupările studenților, în definitiv cu numele noi, demne de tot interesul, care se lansează periodic din rîndul acestora.

Avem acum în față „Opinia studențească", revistă editată de Consiliul U.A.S.C. Iași și ajunsă, după opt ani de existență, la numărul 53. Conținut divers, atrăgător, judicios dozat pe secțiuni ; cu o anume preferință, totuși, pentru poezie : Nicolae Romulus, Dorin Spineanu, Lucian Vasiliu, Tereza Culianu și, în suplimentul „Biblioteca Opinia", Liviu Antonesei, „poet puternic și insolit", al cărui debut editorial „ar însemna cu certitudine un eveniment" (Mihai Ursachi). Remarcăm apoi două (cel puțin) incitante microeseuri **(Pitagora, sclavul lui Salmoxis ; Scandalul fasolelor săltărețe)** semnate de Luca Pițu și, ca să spunem așa, pandantul lor ideatic, studiul **Texte cu Robinson, I** (Sorin Antohi).

Sub titlul „Oedip" — rolul vieții mele, cunoscutul bariton David Ohanesian îi acordă un interviu lui Lucian Livescu. În fine, drept dovezi ale receptivității și ale deschiderii generoase către alte orizonturi, la pagina de literatură străină Mihail Leoveanu traduce din Franco Constabile și Mario Gori, „poeți ai sudului", iar Sorin Antohi discută „pe îndelete" cu poetul și criticul american Robert Pinski. Mai colaborează Mihai Ursachi, Ion Bogdan-Lefter, Constantin Arcu **(Speranță și Destin**, in memoriam Marin Preda), Gheorghe Achim, Rada Stoian, Radu I. Petrescu ș.a.

„Echinox"; nr. 4–5

● ULTIMUL număr (4—5) al „Echinoxului" clujean pune destul de apăsat accentul pe critică și pe istorie literară. Cu spirit de responsabilitate, adică păstrînd binevenitul echilibru, girînd, chiar și atunci cînd opiniile unor semnatari nu vin tocmai-tocmai în întîmpinarea celor, hai să le zicem, la modă, interpretări pertinente.

Avem, prin urmare, prilejul să parcurgem corespondență inedită (Ion Breazu către Lucian Blaga), însemnări despre memorialistica lui Sextil Pușcariu, despre Ion Minulescu și Octavian Goga (cu ocazia centenarului nașterii), cronici și articole care surprind aspecte din creația cîtorva scriitori contemporani, de la Al. Paleologu, Eugen Simion, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, la Gabriela Adameșteanu și Vasile Andru, sau la ultima promoție lirică : Liviu Ioan Stoiciu, Magdalena Ghica, Mircea Cărtărescu, Eugen Suciu, Traian T. Coșovei etc. ; un inerviu cu Romulus Guga, periplul lui Valeriu Cristea prin lumea fascinantelor personaje dostoievskiene, precum și poezia (bine reprezentată, ca întotdeauna) completează sumarul.

În încheiere, căci spațiul nu ne îngăduie să insistăm prea mult, deși am vrea, o observație, foarte utilă după părerea noastră : cu vremea, colaboratorii revistei și-au însușit pe de-a-ntregul imperativul călinescian al „multilateralității", ei știu să facă aproape totul, începînd cu „bucătăria" (nu găsim alt cuvînt !) redacțională, trecînd prin recenzie, studiu critic, eseu filosofic și sfîrșind, firește, cu versul sau cu proza. Observație care capătă pe loc și putere de argument : „Echinox" a fost și rămîne, fără îndoială, o publicație vie, originală, necesară.

V. M.

Calendar

● 8.VIII.1902 — s-a născut **Sașa Pană**
● 8.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici** (m. 1980)
● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu**
● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu**
● 9.VIII.1907 — s-a născut **Virgil Fulicea** (m. 1979)
● 9.VIII.1921 — s-a născut **Claudiu Moldovan**
● 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1908)
● 10 / 23.VIII.1804 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935)
● 10.VIII.1921 — s-a născut **Ion Negoițescu**
● 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu**
● 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurențiu**
● 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu**
● 10.VIII.1943 — s-a născut **Ivo Muncean**
● 10 /11.VIII.1980 — a murit **I. Peltz** (n. 1899)
● 11.VIII.1929 — s-a născut **Modest Morariu**
● 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu** (m. 1980)
● 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895)
● 12.VIII.1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897)
● 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică**
● 12.VIII.1924 — s-a născut **Nicuță Tănase**
● 12.VIII.1937 — a murit **Al. Sahia** (n. 1908)
● 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan**
● 13.VIII.1942 — s-a născut **Florin Muscalu**
● 13.VIII.1956 — a murit **Victor Papilian** (n. 1888)
● 14.VIII.1905 — s-a născut **Ștefan Tita** (m. 1977)
● 14.VIII.1907 — s-a născut **Victor Hilmu**
● 14.VIII.1921 — s-a născut **Ion Manițiu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Hortensia Papadat-Bengescu —

REALISM și NECRUȚARE

ÎN GENERAL prima fază a evoluției unui scriitor, aceea dinaintea exprimării depline și în totală independență a personalității, face să se vadă mai bine legăturile cu experiențele artistice care l-au premers, cu acele surse ori factori de ambianță intelectuală care i-au pregătit ivirea în spațiul literar național. În legătură cu Sadoveanu s-a vorbit de Neculce, de Creangă, indicați de el însuși de altfel, de mithosul popular sau de naratorii romantici frecventatori de subiecte istorice. Apariția lui Rebreanu este vestită fără îndoială de realismul lui Slavici. În cazul însă al Hortensiei Papadat-Bengescu, nici etapa de început a manifestării sale, aceea a „impresionismului liric", cum a definit-o E. Lovinescu, nici, cu atît mai puțin, etapa afirmării decisive în care elaborează ciclul Hallipa, nu trimit spre ceva petrecut anterior în cuprinsul literaturii noastre.

Într-adevăr, această întemeietoare a unei lumi epice care prin toate celulele ei este emanația realităților românești, sociale și de climat al vieții, nu „continuă" artisticește pe nimeni din literatura română, acțiunea sa nu e prevestită de nici un demers pe care alții să-l fi făcut înainte fie și în forme incipiente. Situîndu-se îndrăzneț în plin orizont european al romanului de la începutul acestui veac, doar la puțină vreme, în fond, după ce acolo o experiență de răscruce se produsese prin Marcel Proust, Hortensia Papadat-Bengescu antrena proza românească spre deschideri pînă atunci de nimeni intuite, sub semnul unei acțiuni reformatoare cu urmări numeroase și adînci în desfășurările de la noi. De bună seamă, cînd vorbim de orizontul european al romanului ne referim la o consonanță de atitudini și de probleme, chiar la concomitența unor preocupări, iar nu la integrarea efectivă a marii noastre scriitoare în acel orizont, care din nefericire nu a avut loc atît în ce o privește, cît nici, mai tîrziu, în cazul altora. Dar această nereceptare cronicizată a contribuției spirituale românești este un alt aspect, cu multe cauze și implicații asupra cărora nu avem cum stărui aici.

Nemairaportîndu-ne deci la acest fapt, să ajungem la constatarea că în proza românească anterioară Hortensiei Papadat-Bengescu figura omului și condiția lui în mediul care îl înglobează se înfățișau cu încă multe laturi nedivulgate, ferite mereu de privirile întrebătoare, tăinuite totuși nu atît din ipocrizie cît din conservatism artistic : înfățișarea lor nu intra în vederile unei estetici întemeiate pe criteriile secolului trecut. Atitudinea în totul nouă a Hortensiei Papadat-Bengescu este de a nu fi îngăduit ascunzișuri tabuizate, în spiritul unui realism tenace și al unei concepții despre om care își impun luminarea intensă a oricărui aspect, a tuturor elementelor care concurează prin însumare la definirea umanului : sociale și psihice, biologice și morale. Perspectiva scriitoricească se lărgește astfel spre o cuprindere vastă, în principiu nelimitată, a omenescului, în reprezentări însuflețite de ideea că omul este o realitate condiționată complex, de neexplicat altfel decît prin explorarea amănunțită și fără prejudecăți a **tuturor** straturilor care-l compun.

În sensul acestei redimensionări un act cu mari efecte primenitoare în proza românească, datorat Hortensiei Papadat-Bengescu, este aducerea sub proiectoare puternice a omului biologic. Tentative în direcția aceasta pot fi găsite la unii prozatori români ai sfîrșitului de veac dar numai ca elemente de întîmplătoare contaminație naturalistă : descrieri insistente de suferințe fizice, de malformații sau infirmități hidoase asociate mai totdeauna mizeriei sociale (v. de pildă unele povestiri ale lui Delavrancea). Cu totul alt lucru la Hortensia Papadat-Bengescu unde nu este vorba de accente ci de o latură constitutivă a viziunii literare și, extinzînd, a viziunii ei despre om. Relevînd biologicul, prozatoarea înmulțea spectaculos posibilitățile de explicare a întruchipărilor vieții, desfăcea drumuri spre înțelegerea unor determinări ale actelor umane pînă la ea neluate în seamă sau ocolite pudic. Acțiunea sa împrăștie ceturi, merge spre dezvelirea unui substrat al reacțiilor omenești a cărui evitare îngusta cunoașterea.

Încă în perioada lirismului eruptiv **(Ape adînci, Femeia în fața oglinzii** etc.) era de observat la Hortensia Papadat-Bengescu înclinarea de a înregistra emoțiile trăite senzorial, impresiile primite prin simțuri. Un senzualism acaparator e în acele pagini care mărturisesc însetarea de a trăi realul, viața, cu toate fibrele alcătuirii fizice („Viața ! Ce frumos cîntă ființa spre strălucirea ei..."), care exprimă voluptatea atingerii mîngîietoare de valul marin : „am întins mîna și mi-a dezmierdat-o valul, și era cald și un fior a trecut de la el în mîna mea".

Dacă impulsiunile captate de simțuri își au răsunetul lor în sfera afectivității, și celălalt proces este de presupus : anume stări emotive, trăiri psihice, se traduc prin reacție fizică, activează senzoriile și prozatoarea este foarte în spiritul acestei relaționări cînd face astfel de notații : „Prin carnea brațelor, pe buze, prin nas pînă la frunte o încreți fiorul special al dezgustului". Sau : „Alte organisme sufletești, ca și făpturile fizice, prezintă anemii, rahitisme, degenerări de ansamblu și unele, ca al Lenorei, leziuni bruște". „Organisme sufletești", „trup sufletesc", sintagmele bengesciene la tot pasul întrebuințate evocă mereu în scrierile prozatoarei îngemănarea strînsă, pînă la suprapunere și contopire, a celor două planuri, fizic și sufletesc, o unitate de contrarii, dacă vrem, neistovit productivă sub raport literar fiindcă are puterea de a răsfrînge o infinitate de înfățișări ale umanului.

VORBEAM despre intensitatea trăirilor senzoriale atît de îmbelșugat consemnate în scrisul prozatoarei încă de la început. Decomprimînd un temperament, această atitudine prilejuiește atingerea de realități care descoperă privirii spectacole tulburătoare : fremătarea obscură din țesuturi, lentele mutații celulare, procesele viului din intimitatea cea mai adîncă. Sînt teritorii a căror luare în posesie — nemaiîncercată la noi pînă în acel moment — implică îndrăzneli de optică și o cu totul specială aptitudine de a întui biologicul în lucrarea lui subterană și implacabilă. Peste tot scriitoarea apelează la detaliul concret, plastic, de o caracteristică directețe în evocarea evenimentelor trupului, în descrierea senzațiilor epidermei în contact cu suprafața obiectelor, în notarea bogată a impulsiunilor primite prin miros, gust, vedere. De toate acestea se apropie cu desăvîrșită naturalețe și neclintit sentiment al firescului și al legitimității acțiunii sale, în spiritul aceluiași efort de a promova o imagine a omului scutită de discriminare, deci o imagine a omului complet. Un sens polemic este de urmărit aici și el a fost remarcat — și legitimat — încă de G. Ibrăileanu cînd atît de cald întîmpinase apariția **Apelor adînci** : „Iar toată această lume de senzații și de impresii este haina bogată și strălucită în care d-sa își învesmîntează concepția dominantă a operei: apetitul de viață potențată, bucuria de a trăi intens și înalt, drepturile imprescriptibile ale naturii individuale — și protestarea împotriva prejudecăților care se opun acestei concepții, ca și împotriva forțelor și fatalităților sociale care împiedică realizarea acestei concepții".

„Apetitul de viață potențată", „bucuria de a trăi intens și înalt" sînt formulări ale lui Ibrăileanu care și ele trimit la ceea ce numeam senzualismul viziunii artistice a Hortensiei Papadat-Bengescu, de pe atunci prezent în oricare strat al scrierilor ei, iar uneori adus foarte la suprafață prin insistarea pe anume aspecte. Unul dintre acestea este fiziologicul, desigur nu în sine exploatat dar ca element ce încadrează analiza interiorității, înmulțindu-i reperele. Aici prozatoarea — bîntuită, cum mărturisește, de „chinul, de dorința de a reda nu descrieri de senzații, ci senzația însăși" — este într-un teren unde acea sete, acea aviditate de „viață potențată" de care vorbea Ibrăileanu se pot manifesta în tot largul, ceea ce se și întîmplă în desfășurări de scene și imagini care toate probează acuitatea și mulțimea de nuanțe a trăirilor senzoriale, intens activate psihic, bineînțeles. Căci, să o mai spunem o dată, nu reacții autonomizate înfățișează prozatoarea ci raporturi complexe de influențare, chiar și atunci cînd abundența reprezentării plastice a senzorialului pare să covîrșească celelalte planuri. Iată într-un episod semnificativ din **Femeia în fața oglinzii**, ce profuziune de sugestii vizuale, tactile și odorifere, cît nuanțat dozaj în detalierea emoțiilor ce incolțesc în simțuri prin atingerea mîngîioasă a mătăsurilor moi, a stofelor delicate mulîndu-se tandru pe formele corpului, toată gama îndatorată însă unui complex sufletesc : sentimentul întremător al intimității „de cuib", al fericitei retrageri fie și de o clipă într-un spațiu securizant, trăit de Manuela, eroina scrierii, după ieșirea din baie. Decomprimarea psihică se transmite benefic nervilor, sîngelui, epidermei, tuturor celulelor : „Cum după baie îi fusese niței frig, se fricționase violent și acum sîngele umbla lin și cald pe sub piele. În ea, ca și în odaie era ca într-un cuib. Încercă un pieptene șerpuit cu briliante mărunte ca o pulbere — și cu perle ; și îl schimbă în două—trei feluri. Nu venea bine. Altul lat, înalt, cu un păun de smalțuri încrustat pe celuloidul verziu, complecta minunat stilul bizar al pieptănăturii — cîteva fire care lunecau pe ceafa goală. Acum capul era gata. O centură mică de elastic îi slujea de corset. Moda nu-și eliberase încă complect sclavele. Ciorapii lunecară repede pînă sus. Pantofii o stringeau parcă puțin, deși nu erau mici dar piciorul se desfătase toată ziua în sandale de casă. Trase peste cap cu grijă un tricou de mătase roz, care în mînă părea cît o mănușă și în care încăpea întreagă. Acum era ca un băiat cu liniile niței prea curbe. Se plimba așa serios de colo pînă colo, printre ace, pudră, piepteni, aruncate pe toate mesele, rufe azvîrlite pe scaune. Din toate se exhala o respirație ușoară și călduță, puțin precipitată. Un mic palpit de viață."

Sentimentului de confort sufletesc, de calm lăuntric i se asociază în tabloul de mai înainte o impresie difuză de senzualitate. Întreg ritualul îmbrăcării Manuelei în fața oglinzii, acele mîngîietoare căderi de lumină, din anumite unghiuri, pe trupul de femeie tînără, apoi îndrumarea privirii pe lenjurile intime, pe accesoriile de înfrumusețare, pe bijuterii, cu toată încărcătura lor de sugestii, compun o mică lume de spațiu închis, viu irizată de farmecul feminității chemătoare. În **Ape adînci**, în **Femeia în fața oglinzii**, în **Romanul Adrianei** prozatoarea încă procedează prin sugerări, prin trimiteri mai mult insinuate, prin sensuri deduse, dar axarea sa integrală, de mai tîrziu, pe structurile epicii obiective se va răsfrînge și în atitudinea față de întruchipările fiziologicului. Numirea directă a lucrurilor, francheța neșovăitoare în fața oricărui aspect, precizia nemiloasă pusă în amănunte bruschează sensibilitățile nepregătite să primească șocul unor astfel de contacte cu realul. Mai ales că scriitoarea depune stăruință în a le căuta, dacă nu chiar le provoacă prin asidua frecventare a unor zone riscate. Carnalul, visceralul, tot ce poate fi perceput ca pulsație a vieții în organe, în țesuturi, în fibrele cărnii este transpus fără menajare dar și fără dezgust, cu rece liniște de chirurg.

ESTETICA a necruțării cultivă Hortensia Papadat-Bengescu în tot ce are atingere cu fiziologicul, teritoriu în care, în fond, prin ea, proza românească realizează întîia masivă descindere. Pătrunderea în necunoscut ar fi putut să ivească timidități și rețineri, înaintări cu pași mici în porțiuni reduse; nu astfel acționează prozatoarea ci cu îndrăzneală și forță, cu fermitatea îndeplinirii acelor acte de pionierat pe care le însuflețește o neslăbită voință cuceritoare dublată de clarviziunea țelurilor. Tendinței amintite i se deschide larg romanul **Balaurul,** narațiunea de război a cărei eroină reproiectează o experiență directă a prozatoarei de pe cînd activase în corpul de infirmiere voluntare al Crucii Roșii ; experiență limită prin tot ce etalează ca însumare de orori și mizerii fizice, de suferințe atroce împingînd violent și în masă către un prag de surpare gravă a umanului. Vorbeam de cruzimea viziunii. Răniri, sfîrtecări, viscere sîngerînde, copturi și exhalații fetide, grozăviile mutilării, ale coruperii și compromiterii vieții sînt lucruri care, adunîndu-se, ne asediază obsesiv. Mai mult, ajung să ne provoace un soi de întețire ciudată a dorinței de a primi noi șocuri, pe măsură ce sîntem supuși bruscărilor tot mai mari. O culme a necruțării cititorului este atinsă în **Balaurul,** tot astfel cum eroina însăși nu este cruțată, absolvită de a înregistra o cumplită priveliște : a omului căruia i se vedea inima și care, încă avînd viață în el după cumplita smulgere de torace, ar fi putut el însuși să și-o vadă. „De la înfricoșarea astei spaime Laura își întoarse ochii la doctor. Ținea în mînă fasa cea curată pregătită. — Uită-te ! îi spuse. Luă ochii greu de la doctor și îi aruncă ca într-un abis pe locul dezvelit... acolo la stînga, unde sta goală inima unui om. Îi aruncă cu disperare ; se uită bine și nu văzu nimic, decît un cenușiu — întocmai ca atunci cînd te uiți peste prăpăstii... și după un timp se uită iar la doctor. Teribil ! zise, ca nu cumva să-i mai arate, dar cum a fost ? întrebă ca să afle ceea ce nu văzuse. — O schijă de obuz a rupt toracele și a zvîrlit bucata ; a rămas inima la suprafață neatinsă, dar lipsită de ocrotire. Din cauza inimii nu putem trata bine rana și din cauza rănii nu poate funcționa inima".

Un moment ca acesta verifică radicalitatea în necruțare a realismului bengescian configurat astfel încă din faza tranzitorie pe care o exemplifică **Balaurul,** scriere unde liricul și epicul, impresia subiectivă și consemnarea detașată, imposibilă au aproape egală reprezentare. Amestecul acesta de atitudini poate fi observat în chiar manifestarea eroinei, în felul ei de a întîmpina realitățile în atitea chipuri răvășitoare ale războiului, ale războiului **ei,** sora de caritate voluntară, trăit adică în mijlocul necurmatei dejecțiuni de „otravă" emisă de trenul sanitar, balaurul, „reptila sumbră" care zilnic își deschidea „toate gurile" și revărsa „cuprinsul bubei de acolo". Dincolo de evenimentul localizator, războiul, este de văzut aici un episod al luptei cu urîtul, cu diformul, cu descompunerile și coruperea viului sub răsuflarea anulatoare a morții. Cum reacționează fragila dar curajoasa Laura ? Înfrînîndu-și dezgustul, spaima, exasperarea, eroic stăpînindu-și sila, realizînd totodată în spirit un semnificativ transfer de accente : descompunerea, boala, mizeria fizică, nu sînt numai urîte dar și imorale, „ticăloase". Astfel privește pe „nemernicul" venit pentru a i se opera dezgustătorul furuncul din ceafă, penibila excrescență conținătoare de stricăciune. Echivalarea între urît și ticăloșie apare mereu în cuprinsul unei scene ale cărei semnificații urcă și în alte nivele ale prozei Hortensiei Papadat-Bengescu : „Un dezgust neasemuit o scuturase : ticăloasa picătură de viață dăduse vieții pe acel ticălos ! și păcătos curgea în toată făptura aceea viața ei mizerabilă ! Mîinile îi albeau pe acel gît ca niște instrumente strălucitoare și curate. Apăsase ușor sus, aproape de creștet, apoi spre umeri, pentru a goni departe puroiul. Un urlet sălbatic răgise din suferința acelui nemernic. Așadar ticăloșia doare tare ! gîndise Laurența ridicînd presiunea. Omul încîrligat tremura încă".

Prezența atîtor ipostaze ale biologicului degradat — în scrierile de început ale prozatoarei — formează elemente pregătitoare ale marilor expediții de mai tîrziu întreprinse în teritoriile bolii, iarăși un orizont tematic pe care proza românească îl descoperă în sensul deplin tot prin Hortensia Papadat-Bengescu. Au urmat Anton Holban, M. Blecher, Gib. Mihăescu și alții, însă drumul fusese deschis de ea. Aceeași necruțare aduce scriitoarea în lenta, minuțioasa zugrăvire a evoluțiilor maladive, fie că este vorba de ftizia prințului Maxențiu, de cancerul uterin al Lenorei, de hemofilia Madonei, soția doctorului Caro din **Rădăcini,** sau de ulcerul gastric al nefericitei Ana din **Logodnicul,** provocat de încercarea ei de otrăvire. Să se observe ce însumare de cazuri. Dar mai sînt : Drăgănescu este cardiac și la fel Cornelia, Aneta Pascu schizofrenică pe fond de obsesii erotice. Sia oferă indicii de subdezvoltare mintală, Nory este frigidă, copilul Ghighi anxios și anemic ș.a.m.d. Mai sînt apoi bolnavii simulanți ca Rim, organizîndu-și din egoism condiția de suferinzi în perpetuitate și un cadru de viață adaptat ; mai sînt apoi îndeletnicirile ce vin continuu în atingere cu lumea bolii ale atîtor personaje medici : doctorița Rim, dr. Walter, dr. Caro ș.a. ; mai este ambianța de sanatoriu din **Drumul ascuns,** principala scenă a desfășurărilor din roman, toate aceste elemente situînd boala și problemele umane ce

decurg din ea într-un plan de interes maxim în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu.

STUDIUL stărilor maladive desigur că este în această literatură cu mult altceva decît alăturare simplă de fișe clinice. Declinul fizic, sfărîmarea delicatului echilibru de procese care asigură viața, secătuirea fluxului de seve regeneratoare, întunecarea percepției limpezi a realului și dereglarea instinctelor în contact iminent cu neantul amenințător sînt realități cu răsfrîngeri în toate planurile umanului, angajînd multiplu și decisiv ceea ce scriitoarea însăși numește „trupul sufletesc". Deci a urmări procesualitatea biologică este un act care decurge din realismul integrator al prozatoarei : privește omul sub toate laturile, între toate căutînd dependențe, iar stăruința pe stările de boală e pentru că acolo descoperă comportări care potențează și scot la suprafață ceea ce în oameni este sădit adînc și adesea necunoscut nici de ei înșiși. Analiza maladiilor e întreprinsă atent, sistematic, instalarea și evoluția în timp cercetate cu o aplicație asemănătoare celei a naturaliștilor. Prozatoarea nu ocolește să afirme că face „studii" dar transmite și eroilor această preocupare, la unii dintre ei autoobservarea devenind pasiune. „Dintr-un sarbăd exemplar monden Maxențiu devenise un specimen bun de studiat în ce privește ravagiile repezi ale tuberculozei. De acest studiu se ocupa el însuși cu aviditate". De altfel înfățișarea cazului Maxențiu, din **Concert din muzică de Bach**, reprezintă în opera prozatoarei o culminație a cruzimii ca atitudine literară, convocînd parcă toate resursele ei de a ne șoca spiritul prin divulgarea voluptăților penibile trăite de personaj în climatul îndrăgit al bolii. Abilitățile acestuia de a-și provoca perverse plăceri din tot ce însoțește desfășurarea oribilei maladii, ingenioasele stratageme de a fixa anume senzații, de a nu le risipi prea grăbit, domoala scufundare în marasmul propriei descompuneri din care stoarce vicioase bucurii tăinuite sînt lucruri a căror nemiloasă, brutală dare în vileag taie un moment respirația. Proza românească nu înregistrase pînă la ceasul apariției **Concertului** reprezentări ale patologicului atît de neîndurătoare în notarea comportărilor aberante, constrîngînd realismul să fie, în punctul acesta, o neînduplecată expresie a cruzimii. Sînt însă de urmărit și alte nuanțe de tonalitate în abordarea condiției nefericitului prinț Maxențiu a cărui absorbantă „iubire" pentru abjecția în care suferința îl ținuiește imprimă citeodată descrierilor bolii, plăminilor ruinați, nu știu ce însuflețire poetică, o anume timbrare a frazei ce ar fi aproape liric-vizionară dacă nu s-ar simți irizarea fină a ironiei : „Erau, în adevăr, acolo caverne și abisuri, și precipitări de ape roșii și scocuri și vaduri, pe care Maxențiu, ca un turist tragic, le vizita cu deamănuntul, în fiecare zi, pe alte climate. Pe acalmii înșelătoare sau pe tempeste înăbușite, le străbătea cu precauțiune, păsind ușor, vîslind cu rame noi, pentru a-și cîrmi printre ele viața..."

Neîndurarea prozatoarei în confruntările cu atitea întruchipări ale suferinței, ale unor suferințe care nu înnobilează, nu purifică ființa umană ci totdeauna înjosesc și corup a făcut să se vorbească de mizantropia Hortensiei Papadat-Bengescu, de adîncul ei pesimism (Mihai Ralea : „o viziune adînc pesimistă a vieții"). În nici unul din eroi nu tresare, s-a spus, vreun licăr de spiritualitate, la toți instincte și interes material, acestea sînt forțele care îi mină. Este o impresie care vine într-adevăr din realități ale operei dar acestea, dacă citim integral pe autoare, vedem că nu sînt transpunerea unui program etic — cum sugera Mihai Ralea scriind despre **Concert** — ci a unuia estetic. Realismul psihologic bengescian este unul neinduplecat, „intratabil", cu neputință de convertit la imagini mai îmblînzite ale vieții atîta vreme cît scoate la suprafață expresii ale umanului de felul acelora pe care se clădește spațiul spiritual al lumii Hallipa. În zadar vom căuta în reprezentările prozatoarei tonalități de simpatie umană, căldura, mila. Dar nu pentru că ea ar disprețui omul **ab initio**, văzînd doar răul din el prin racordare la nu știu ce nuanță de pesimism filosofic, ci pentru că fauna care-i iese înainte este cum este, adică manevrată exclusiv de instincte sau de vanitatea ajungerii sociale. Vreau să spun că prozatoarea nu-și organizează acțiunea literară avînd de ilustrat un corp prestabilit de convingeri, și dacă anumite concluzii despre om și lume sînt de căutat în scrisul său, ele apar ca răsfrîngeri firești ale spectacolului vieții, ale unei vieți întrupate epic și nu deduse din reci concepte.

Imaginea rezultată este efectul acestei poziții în nici un fel discriminatoare față de real, poziție **estetică**, subliniez din nou, iar nu decurgînd din programe morale sau de alt ordin. Nu ar fi fără rost poate să vorbim despre o tensiune către **adevărul integral** în scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, formulă critică marcată într-adevăr de contextul în care a apărut, în deceniul cinci, dar conținînd posibilități de reactivare, aptă să dea sugestii despre actura demersului făcut anterior de Hortensia Papadat-Bengescu în direcția dezvăluirilor necruțătoare privitoare la uman.

LEGĂTURILE dintre indivizi, în lumea în atitea chipuri suferindă a prozatoarei, prezintă și ele anomalii, devieri tulburătoare, stranii, de la ceea ce conștiința comună s-a obișnuit să considere că aparține firescului. Dacă am vorbit de necruțarea pînă la cruzime a scriitoarei față de personajele sale, cărora li se deconspiră pînă și cele mai tăinuite mizerii fizice atunci cînd boala asediază devorator chinuitele trupuri, este cazul să vorbim și despre cruzimea personajelor înseși unele față de celelalte, să arătăm că în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu cele mai multe legături umane dezvăluie trăsături de cruzime, impulsuri de agresare și distrugere nemiloasă. Faptul capătă și mai neobișnuite reliefuri dacă ne gîndim că eroii, aproape toți, nemijlocit sau prin alianțe, aparțin de trunchiul aceleiași familii, cu ramuri în care aceeași sevă întreține pulsația vieții. Desigur, adversități între părinți și copii, ură între frați ș.a.m.d., acestea nu sînt lucruri nemaiintîlnite, ci alimentează dintotdeauna subiectele literaturii. Ce izbește însă aici este aspectul atît de întins al acestor raporturi, angajînd toate planurile afectivității și neocolind nici instinctualul. Chiar „glasul singelui" răsună altfel în acest spațiu de trăiri deturnate : cel mai des este un factor lipsit de pondere în canalizarea proiecțiilor afective iar uneori mai degrabă desparte și creează repulsii decît apropie și cimentează. Apar în mediile de familie dispuneri curioase ale pieselor, conexări neașteptate între componenți, legături montate „altfel". În **Rădăcini** de pildă, între cele trei femei singure trăitoare laolaltă în casa din Izvor — Cornelia, Dia și Nory — întîlnim următoarea situație : Nory e fata Corneliei din legătura acesteia, tîrziu oficializată, cu boierul Baldovin, iar Dia, și ea fiica lui Baldovin din prima lui căsătorie, are pe Cornelia mamă vitregă. Relația de sînge e însă trădată pentru că apropierea, atîta cîtă există, e între Cornelia și Dia, în timp ce Nory disprețuiește și persecută pe maică-sa iar aceasta la rîndul ei îi răspunde prin statornică aversiune mocnită. Dar asemenea devieri de afecte sînt nenumărate în romane. Băiețașul Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu, „suferise de prezența tatălui" dar e atașat în schimb de iubitul mamei. Elena „pe mamă-sa atît de n-o iubise încît se putea spune c-o urîse". Între Aneta Pascu și maică-sa, cinstita gospodină vasluiancă, sînt animozități în al căror substrat deslușim gelozia, iar Aneta, în faza îmbolnăvirii, „surîdea suspect spre tatăl ei acasă la Vaslui și mama ei o bătea crunt". Social astfel de raporturi se traduc prin veșnice conflicte între părți, confruntări ale căror proporții rudenia de sînge nu le atenuează, ci, dimpotrivă, le împinge către un prag ce stîrnește indignare chiar și în lumea tribunalelor obișnuită cu multe. Gemenii Hallipa „abia sosiți întreprinseră împotriva lui Doru Hallipa, tatăl lor, un proces mare pentru deturnare de avere, în care aveau o atitudine solidară așa de repulsivă, că erau înfam cotați la Palatul de justiție".

Înstrăinarea în toate planurile atinge asemenea grad încît creează vacuități morale care permit orice comportare. Persoana unchiului Lică emoționează erotic pe nepoatele sale, Coca-Aimée și Mika-Lé, fiicele Lenorei, amîndouă făcînd tentative de seducere. La rîndul său, Lică, neobositul juisor, nu vede motive de reținere în direcția aceasta din moment ce niciodată nu-și reprezentase pe Lenora ca soră : „Că era vorba de nepoata lui de soră, nu se tulbura. Pe vremuri Lenora era pentru el cucoana Hallipa ; subt forma de doamna Walter, încă mai înstrăinată". Și totuși Lică e un rebel și un cinic, aflîndu-și în boemia lui sfidătoare îndreptățirea lăuntrică de a proceda nestingherit față de orice norme. Dar buna Lina, cea oricînd săritoare pentru oricine din clan, miloasa, devotata Lina, ea cum se manifestă față de Sia, păcatul ei tăinuit, fructul iubirii din tinerețe cu Lică ? Aducerea în casă a fetei, ca nepoată, sub pretextul îngrijirii lui Rim, nu creează vreo apropiere între mamă și fiică, ci dimpotrivă raporturile lor sînt de adversitate și reciprocă incomodare, de tensiune crescîndă pe fondul tulbure al poftelor trezite în Rim de prezența Siei. Abia moartea acesteia, în urma declanșării septicemiei, amintește Linei ce legătură fusese între ea și Sia, dar fără că evenimentul să o implice altfel decît social. Tot consumul e în direcția organizării impecabile a funeraliilor, cu preocuparea de a respecta cuviincios uzanțele și în același timp de a nu produce incomodități prea mari persoanelor doritoare să participe la ceremonie. Cît privește pe Lică, tatăl Siei, chiar și formalizarea minimă față de obligațiile ce i-ar fi revenit într-o astfel de împrejurare îi apare lipsită de sens și după o scurtă deliberare cu sine procedează în consecință : „Pe măsură ce distanța dintre automobil și convoi se micșora, Lică se întreba tot mai stăruitor dacă-i nevoie să meargă la cimitir și ajungea la concluzia că nu e necesar. Porunci întîi șoferului să încetinească ; astfel spațiul, pe care treptat îl cîștigase, creștea

din nou, despărțindu-l de cortegiu. Ce să fi căutat la cimitir ?... Ce fusese de făcut se făcuse... Cu Sia se isprăvise !"

CE LUME e aceasta ? I. Negoițescu vorbește despre „monștrii" Hortensiei Papadat-Bengescu și într-adevăr senzația de a fi pătruns într-un spațiu al subumanului, terifiant, ne încearcă mereu. Ce tulbură mai mult este frenezia viețuirii instinctuale dezvoltată pe goluri de afecte. De aici cruzimea raporturilor, ne-mila față de celălalt, recele egoism, axarea procesului interior aproape numai pe funcțiunile ce întrețin viața elementară. Dar în același timp umanitatea aceasta acționată cu atîta putere de instincte și-a însușit deprinderi care-i învăluie natura, un stil ce poate iluziona asupra esenței. Ceremonialul complicat al vieții salonarde le-a creat indivizilor din lumea Hallipa reflexe cenzurative și mari abilități în deghizarea pornirilor. Poate singurul nedisimulat este Lică dar tocmai de aceea e oaia neagră a familiei, insul ținut la margine, exclusul. În rest, protagoniștii sînt toți antrenați într-un joc neîncetat al substituirilor, practicat cu fervoare și pe scară întinsă. Lipsa de „suflet", cruzimea, trăsături de care am vorbit, sînt mascate sau, oricum, atenuate în expresia lor exterioară prin cultivarea cu mult scrupul a spiritului de **high-life**, reținut și ceremonios, impunînd măsură în exprimarea oricărei atitudini, în orice gest. Luxul, politețea, riguroasa veghere a uzanțelor burgheze, preocupările de artă ale multor personaje sînt aspecte care dacă nu îmblînzesc ferocitatea moravurilor din spațiul Hallipa, în schimb o ascund, măcar în parte, vederii imediate. Iar cine se găseste plasat la oarecare distanță de clocotirile acestei lumi desigur că va primi despre ea o impresie filtrată, liniștit-învăluitoare, asemeni acordurilor muzicii din Bach, proiecție simbolică a unei idealități la a cărei atingere o exponentă a veleităților snoabe cum este Elena Drăgănescu aspiră totuși sincer.

Ademenitoarele sonorități și lumini ispitesc indivizi din afară. La liziera spațiului Hallipa dau roată ființe adulmecătoare cum este Costel, obscurul funcționar din **Logodnicul**, sau famelica Aneta Pascu din **Rădăcini**, poftitori deopotrivă să-și taie drum spre o lume care lor le apare mirifică. Ei aparțin unor medii de contrast a căror frecventare aduce în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu cîteva neașteptate accente de roman mizerabilist : umanitate măruntă împovărată de nevoi, apăsată de grija banilor prea puțini, trăitoare în mici camere luate cu chirie, etern obsedată de proiectele trecerii la altă condiție, niciodată împlinite. Eroul din **Logodnicul**, dornic de ajungere dar cu totul nepregătit pentru luptă, suflet bun în fond, dedicat îngrijirii nefericitei Ana, se resemnează pînă la urmă cu mediocritatea destinului său și părăsește cuminții capitala spre a accepta „acolo la Brăila o situație de primul rang". Aneta Pascu în schimb desfășoară energii enorme și tactici de tot felul pentru a-și face loc în lumea invidiată a mereu mai elicitisitei sale protectoare, domnișoara Nory. Lingușește, minte, pîndește cel mai mic gest de bunăvoință pentru a profita imediat, se strecoară prin uși întredeschise, șerpuitoare, umil-agresivă, tenace în planul ei de a rămîne cu orice preț în marele oraș, necontenit atîtată de feeria vitrinelor, de imaginile opulenței fugar întrezărite prin ferestrele restaurantelor simandicoase, confiscată pînă la isterizare de „ceea ce credea a fi lux și îi excita lăcomia". Ca și „logodnicul" nimic nu obține eroina din ce poftește atît de pătimaș dar cazul ei se complică prin adăugarea obsesiei erotice și mutarea în patologic a întregului proces interior. Cu aceeași caracteristică neîndurare prozatoarea îi urmărește meandrele și toată creșterea progresivă către un prag extrem care echivalează cu dezagregarea identității.

Aparțin sau nu lumii Hallipa, personajele Hortensiei Papadat-Bengescu ajung toate, mai devreme sau mai tîrziu, sub acel con de intensă lumină rece proiectat pe mesele chirurgicale. Aici se vede totul desăvîrșit și se poate interveni în cunoștință de cauză. Privirea e limpezită iar mîna nu tremură. Fără urmă de emoție, de „sentiment" prozatoarea taie în adînc și apoi, edificată, expune liniștit datele cazului nelăsînd deoparte nici amănuntele cele mai brutale. Citeodată apar rețineri, apropierea de anume aspecte tulbură o clipă pe încercata cliniciană (de pildă cînd face referiri, în **Drumul ascuns**, la relația inavuabilă dintre tînărul dr. Walter și bogătașa Salema Efraim, uriașa obeză), fără totuși să o abată de la principiul dezvăluirilor integrale care-i structurează acțiunea.

Adiată încă de efluvii semănătoriste nevaporate, de înduioșările convenționale ale micului romantism tîrziu (Delavrancea, Brătescu-Voinești, I.A. Bassarabescu etc.) proza românească a începutului de veac se urnește masiv spre alt registru prin acțiunea revoluționară a „marii europene" Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitoarea încetățenește literar o lume a sa, dar mai ales vine cu o viziune nouă al cărei principal semn deosebitor este necruțarea. Realismul ei violează secretele vieții, orientîndu-ne constrîngător către esențe.

G. Dimisianu

Elena GRONOV-MARINESCU

Miana

SUNETUL prelung al soneriei, urmat de apăsări scurte, nervoase, le făcu să tresară.

— Nu s-a schimbat ! constată Miana, zîmbind cu detaşare. Probabil că şi **ea** l-a învăţat tot ca tine, să-l aştepte în prag, continuă apoi pe un ton ironic şi rămase mai departe pe scaun.

— Du-te şi deschide-i ! o rugă mama cu o privire absentă, deşi abia trecuse de cincizeci de ani, şi slăbise mult în ultima vreme. Îşi pusese, la sugestia Mianei, o rochie care „să o avantajeze cît de cît", ascunzîndu-i slăbiciunea. Era dintr-o mătase plină, înflorată, în culori blînde, închisă pe gît cu un guler rotund, şcolăresc, şi cu o platcă îngustă, de-o palmă, din care pornea un soleil mărunt. Minecile lungi, chimono, îi îmbrăcau braţele subţiri, descărnate.

— Ai emoţii, te pomeneşti ? ! o întrebă Miana cu un glas dojenitor.

— Da, de unde ! căută ea să fie cît mai convingătoare, dar ochii mari, albaştri ca ai Mianei, i se umbrîră o clipă... Durerea asta păcătoasă din capul pieptului nu vrea să mă lase...

— Să-ţi dau un calmant, se oferi puţin speriată Miana, ridicîndu-se grăbită, cum dealtfel rar i se întîmpla, de pe scaun.

Un miros fin, de **colonie bună**, stimulat de mişcarea Mianei, se topi în aerul încăperii.

— Nu, nu, se împotrivi mama. Lasă-mă pe mine, îmi trece ! o asigură, bătînd aerul cu mîna sa uscată, într-un gest de indiferenţă. Mergi şi deschide-i odată !... O să-i facă plăcere să te vadă..., se explică imediat, încercînd un zîmbet firav.

O grimasă de durere, imposibil de stăpînit, îi anulă însă intenţia. Porni, încet, spre unul din scaunele aşezate frumos în jurul mesei din mijlocul camerei, dar numai după cîţiva paşi se opri pentru a-şi trage răsuflarea. Îşi veni în ajutor cu mîinile, strînse una peste alta, într-o apăsare grea, sub piept. Ştiind-o că nu suportă să discute despre propria-i boală, Miana nu insistă, lăsînd impresia că nu-i observase încrîncenarea.

— Oh, tot naivă ai rămas ! nu-şi putuse reţine însă reflecţia. Să-i facă plăcere ? ! ...Nu înţelegi că de mine se teme ? ! Se teme să nu-i cer bani, să nu-i reproşez ceva, să nu-i reclam, să nu... Ştie că eu nu sînt ca tine, că nu-i iert nimic !

Soneria se făcu din nou auzită. Acelaşi zbîrniit prelung, interminabil parcă, urmat de altele scurte, agasante.

— Vin, vin ! strigă Miana, tare, sperînd să fie auzită de nerăbdătorul musafir.

Înainte de a porni spre uşă îşi aruncă însă privirea, din obişnuinţă, în oglinda degradată de vreme, ce făcea parte din garnitura veche, ieftină, care mobila încăperea.

— Cînd o să te vadă tot cu mobila asta cu care te-a lăsat..., nu îşi reprimă reproşul, în timp ce îşi aranja cu pendaterie bretonul bogat, care îi acoperea în întregime fruntea.

Dar mama nu o luă în seamă. Ajunsese în sfîrşit să se aşeze în capul mesei, cu spatele spre uşa deschisă a logiei, de unde spera să-i vină puţin aer. Îşi dădu după ureche o şuviţă de păr desprinsă din cocul împletit şi fixat în piepteni mici, galben-maronii, continuînd să tacă absentă. Cu vîrful degetului arătător, căci unghiile îi erau tăiate adînc, în carne, urmărea modelul macrameului scrobit şi călcat cu migală, care acoperea masa. Îl lucrase cu ani în urmă, în tinereţe. **Lui** îi plăcuse mult şi ea îl păstrase pentru „ocazii". Acum parcă regreta că îl pusese. Nesăbuită... El îşi va da seama că nu îl uitase, că nu îi uitase nici o clipă obiceiurile, gusturile, dorinţele, că în toţi anii aceştia, mulţi, atît de mulţi !, ea trăise numai din amintiri, din amintirile **lor**... Şi nu ar fi vrut ! La ce bun să îl amărască ? La ce să-l facă să creadă că a regretat mereu în anii ce trecuseră, aproape şaptesprezece, hotărîrea de a divorţa ? Îl vedea pentru prima oară de atunci şi, mai mult ca sigur, şi pentru ultima oară — ştia că zilele îi erau numărate — şi nu trebuia să îi trezească nici o remuşcare... Ce a fost a fost ! Viaţa ei se încheiase la treizeci şi cinci de ani, atunci murise ea cu adevărat, şi poate de aceea moartea de acum, moartea fizică, pe care o aştepta, nu o mai înspăimînta, nici nu o durea, o considera firească.. Nu, nu trebuia să fi pus macrameul pe masă, îl va recunoaşte, cum să nu îl recunoască dacă i-l admirase ani în şir ? ! Cînd aveau o vizită mai deosebită, vreun tovarăş de-al lui de la uzină sau de la raion, o ruga : „Nevastă, ia pune tu faţa aia de masă lucrată de tine, că aia-i operă de artă nu altceva". Şi ea se simţea în al nouălea cer. Parcă zbura. Nu atingea pămîntul sub picioare...

Da, gestul ei fusese necugetat... Era prea tîrziu însă pentru a pune o altă faţă de masă...

Miana pornise între timp spre uşă, alene, cu mersul ei de felină inteligentă şi leneşă, conştientă de efectul mişcării unduitoare, molatice, a şoldurilor. **Blue-jeans**-ii „originali", strîmţi pe picior, îi evidenţiau silueta. Părul negru, strălucitor, îi cădea în valuri pe umerii albi, marcaţi de breteaua subţire a bluzei de in.

„Dacă n-ar fi fost atît de frumoasă...", reflectă mama pentru o clipă, privind în urma Mianei, poate ar fi avut o soartă mai bună şi ea".

Îşi mută apoi privirea asupra lucrurilor din încăpere. Nu lipsea nimic din ceea ce îi **lăsase** el atunci. „Mobila ţi-o las ţie, eu îmi cumpăr alta", îi spusese, şi ea se bucurase nespus, fiindcă aveau să îi rămînă astfel şi urmele lui, totul, cum fusese înainte... Aşa putea să considere că nu se schimbase nimic în viaţa sa, că **el** era plecat pentru un timp în vreo misiune, că se va întoarce însă negreşit şi ea era datoare să-i aştepte întoarcerea... Îl şi aşteptase ani în şir cu răbdare, fără să se încumete să îl deranjeze vreodată, deşi trăise şi zile grele, de strîmtoare şi singurătate. Primise lunar pensia alimentară pe care el i-o trimisese Mianei, dovadă sigură că bărbatul îi trăia, că era bine, sănătos. Cît timp poştaşul îi număra cele cinci sute de lei avea impresia că citea adevărate scrisori de la el, îl vedea lucrînd pe şantiere sau învăţînd pentru Academie, căci nu şi-l putea imagina altfel de cum îl stiuse ea, pe cînd fuseseră împreună... Dar acum nu avusese încotro, trebuise să îl cheme... Timpul o zorea ! Şi, dacă el nu reuşise să se întoarcă, ea nu avusese încotro, trebuise să îl cheme !... Nu pentru ea : îşi considerase viaţa demult încheiată, iar pe el, fiindcă nu suporta gîndul că ar putea trăi lîngă o altă femeie, ajunsese să îl socotească adesea ca şi mort, de fapt nici nu era o minciună în asta, cel pe care îl iubise, care îi dăruise un copil murise împreună cu ea, acum şaptesprezece ani... Şi **divorţul e un fel de moarte**... Moare iubirea, dar şi oamenii care se iubeau şi care încetează astfel să fie cei de mai înainte... Aceia mor... Cei ce rămîn sînt alţii, cu totul alţii. Deşi poate nu îşi dau seama... Deşi îşi păstrează trăsăturile, chipul şi numele...

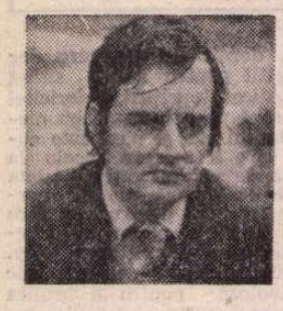
UN MIROS GREU, acru-amărui, de tutun neselecţionat o făcu să tresară... Mirosul lui... Tare, bărbătesc, de fumător înverşunat... Se oprise în pragul uşii ce dădea din vestibul în camera multifuncţională a garsonierei confort doi, care i se repartizase mamei cu ani în urmă, pe vremea cînd se angajase din nou la filatură. Părea neîndemînatic aşa cum rămăsese, cu şapca într-o mînă şi cu mapa uşoară, din piele maro, în cealaltă. Mama îl privea însă calmă, încurajatoare, cu zîmbetul ei de bunătate, păstrat tot acolo, în colţul gurii, de peste şaptesprezece ani...

— Ia loc, îl invită firesc, arătîndu-i scaunul liber din capul mesei. Poate eşti obosit după o zi de muncă, spuse apoi cu aceeaşi naturaleţe, dornică să înlăture cît mai curînd clipele stîngheritoare ale revederii..., dar am simţit nevoia să îţi vorbesc, să te rog...

— Nu-i nevoie să te scuzi, o întrerupse el, aşezîndu-se pe scaunul ce i se indicase şi punîndu-şi în acelaşi timp mapa, cu un gest neglijent, pe masă, alături de şapcă. Nu-s deloc obosit, doar mirat, preciză repede. Dar dacă te pot ajuta...

Se priveau unul pe altul pe furiş. Ea îi părea o străină. Se trecuse mult, peste

---



Alexandru DEAL

Dulcea povară

...ŞI TOTUŞI, iată, sosise ziua în care se hotărîse dacă nu să schimbe, măcar să ajute conştient albia pe care aluneca de treizeci şi ceva de ani fiinţa sa. Fără vise, fără cîrmă, în derivă — el, Nick Spadă. Privi cerul şi seninătatea lui adîncă, **firească**, îl făcu să creadă că puterile lui erau nesfîrşite. Întîi murise bunicu-său, un bătrînel arţăgos şi plin de orgolii. Cînd acesta se întorsese din primul război tîrînd un picior după el îşi spusese trăgînd o injurătură urîtă că războiul fusese o porcărie, un aranjament murdar, pe care îl ciştigase toată lumea, în afară de el. Cînd zilele i se sfîrşiră încercă să-şi amintească ceva din viaţa lui, o întîmplare oarecare, fie ea cît de neînsemnată : nu reuşi şi muri înveselit, uimit de cacialmaua ce i se trăsese. Dar Nick Spadă habar n-avea de asta. Pe urmă muri taică-su, arţăgos şi el, scuipînd în urma sa, luînd înveselit în mormînt iubirea secretă, pătimaşă a multor femei, dăruindu-le o groază de copii nelegiţimi. Dar nici despre asta Nick Spadă nu ştia mare lucru. Tot ce avea de făcut era să aştepte.

Întins pe sofaua din odaia lui avu un vis : se afla pe un cîmp, o întindere nesfîrşită, un alt tărîm, un peisaj lunar, gri, nu avea oboseală, nervi, sete ; abia de atingea solul arid, plutea deasupra lui, mergea astfel de sute, mii de ani, fără memorie, fără dorinţe : şi acum, dintr-odată, se opri acolo în vis, desluşi în depărtare un semn, un semn deschis ca o rană verticală în aerul nemişcat : silueta unei femei. Îmbrăcată într-o rochie lungă pînă la călcîie, transparentă, şi trupul acelei femei — transparent..., venea spre el, desculţă, cu faţa de nepătruns, doar părul lung plutea în jurul ei ca o ceaţă lăptoasă, grea, venea..., el se oprise, aştepta, în mîini ţinea o armă şi arma lui avea o lunetă — aştepta.... începu să-i desluşească trăsăturile aşa cum se apropia, aştepta, aşa cum se apropia..., simţi uimit că e făcut din carne şi oase şi nervi şi biciuit de dorinţe neclare încă, femeia era acum destul de aproape, venea, şi mai aproape, în aerul gri, rece şi neclintit, el auzea vuietul cumplit al propriului său sînge, ţipătul lui în aorte, în scoica de os a urechilor, duse arma la umăr, o însurubă în căuşul dulce al umărului drept, văzu prin micul cerculeţ al lunetei, prin ochiul acela magic al morţii pieptul ei alb, orbitor, linia prelungă, vulnerabilă a gîtului, femeia se opri şi el cu aceeaşi mirare şi uşoară spaimă o recunoscu..., o întîlnise în bufetul acela, dincolo de tejgheaua negeluită, o întîlnise în viaţa lui adevărată, DIN AFARĂ, ea încercă să zîmbească, nu ieşi nimic, doar ochii îi deveniră intenşi, fosforescenţi în legănul alb al feţei, în spatele ei se ridica un zid, nemărginit, ea îşi lipi fiinţa de acel perete din vis, nu visul ei ci al lui, care acum apăsa încet pe trăgaci, nu voia asta dar o voinţă mai presus decît el îl purta oarbă spre săvîrşirea închipuirii sale din somn, sînt jucăria sorţii, şopti înspăimîntat în timp ce rupea prima piedică a trăgaciului, auzi o bubuitură înspăimîntătoare care-i sfîşie făptura..., şi în peretele acela izbucni un mic crater, o pîlnie minusculă la numai o palmă de braţul sting al femeii, de braţul ei livid, şi din acea adîncitură începu să se prelingă o dîră viscoasă de sînge, fierbinte şi intens roşie, şi trupul femeii se înmuie ca o plantă albă şi firavă, aluneca încet şi nesfîrşit, în timp ce-l ţintuia cu privirile ei uimite, pure, îi şopti numele, spuse Nick iubitul meu, desluşi aceste cuvinte pe buzele ei livide şi-n timp ce murea în acel peisaj lunar, lucrurile începură să se transforme în altceva, să prindă viaţă, peretele se prăbuşi, dispăru, în locul lui începu să crească un crîng înmiresmat, aerul se încălzi, prinse să se mişte, adia un vînt plăcut de primăvară, undeva se auzeau susurînd apele limpezi ale unui rîu nu prea adînc, cuţitele agere ale păstrăvilor, mrenelor, munţii albaştri, stîncile trufaşe, cîmpiile dulci..., astfel că...

OFTÎND, Nick Spadă îşi trecu palmele peste barba nerasă, îşi spuse că seară va trebui să arate mai de doamne-ajută, o baie, puţină gimnastică, ce naiba, parcă ar fi avut o sută de ani : dacă ar fi încercat să-şi amintească visul n-ar fi reuşit. O auzi dincolo pe doamna Holocaust tuşind, trebăluind, încurcîndu-se printre lucruri. Oricum, nu-l deranja. Ba da, acum ciocăni la uşă, intră, zîmbitoare toată, scuturîndu-şi sinii, purtînd tava cu paharul de ness cu ţigara lungă alături, Kent, ce dinţi frumoşi avea, ia te uite, rabla, de unde asemenea dinţi de divă ? Falşi sigur nu erau, altminteri nu i-ar fi arătat atîta, plus o felie mică din gingie. Îi sărută mîna, mîna nu mirosea a nimic, ce se întîmplase ? Unde erau parfumurile de odinioară : liliac, simplu, de la noi din popor, rural, viaţa la ţară, lătratul gospodăresc al cîinilor, mirosul plînii din cuptor, mugetul vacilor măturînd cu ugere grele glia părintească ; **Chanell, oui, mes dammes, demoiselles, messieurs**, faceţi jocurile, sictir, astăzi domnii sînt la zdup ! Trifu Amelita avea o roşeaţă suspectă în obraji, o fi băut, se minună respectuos Nick, unele femei ştiu să-şi trăiască viaţa ! Îşi aminti o poveste tristă şi plină de învăţăminte întîmplată unui pictor consacrat. Acesta, fără minte, se însurase în fragedă tinereţe, el, tînără speranţă a plasticii româneşti. Picta cu tematică tot ce-i cădea din realitatea înconjurătoare : şantiere, eroi ai muncii socialiste, **combine**, furnale, viaţa grea a ţărănimii de dinainte de eliberare, holdele mănoase de după etc... După însurătoare se maturizase peste noaptea nunţii, şi trecuse la nonfiguravitism. Începură s-o ducă greu cu banii, criticii îl priveau cu rezervă, mici cronici de serviciu, artistul slab din fire se apucă de băut, la început whisky, pe urmă cînd începu marea leftereală trecu fără fasoane la secărică, monopol, drojdie, şi alte porcării menite să macine un talent autentic. Începu să injure pictorii cu adevărat consacraţi ; că aia nu-i artă, că plătesc tribut comercialului, să le injure bărbile lor dacice — el era cu desăvîrşire spin —, că sînt oportunişti şi laşi, că muncesc prea mult — el nu mai muncea deloc —, venea acasă pus pe harţă, se lega de tînăra lui soţie care intrase în corul întreprinderii unde era angajată şi se considera şi ea o artistă ; să-mi faci copii, răcnea el, să te laşi de rahaturi, ce-ţi închipui, timpito, că artiştii sînt pe toate drumurile ? Eşti şi urîtă, şi beşlie, ignoranto, vezi-ţi de cratiţile tale, de mătură şi bagă-ţi bine în cap : bărbaţii sînt metafizici, femeile sînt fizice, neisprăvito ! Începuse marea ei revoltă, am nevoie de afecţiune, scîncea ea ; caută-ţi afecţiune la Căcărezii din Vale, numi el o localitate unde se deplasase ea de curînd cu corul. Şi pleca, trîntind uşa, la cîrciumă. Ea îşi găsi un amant, un tip cu picioarele pe pămînt, dragă, se confesa ea unei prietene, cu salar fix. Ce dacă nu ştie de Max Ernst, de Kandinsky, de Klee, de Giacometti şi... să-i ia dracu, e tandru, mă ajută cu bani, m-a făcut femeie, dragă, acum la treizeci şi de ani îmi spune că-s cea mai drăguţă, inteligentă şi bună, dragă, am început să mă ocup de educaţia lui, are fond bun, crede-mă, memorie şi bunăvoinţă, l-am dus şi la concert..., îmi trăiesc viaţa, e dreptul meu legitim, nu ?

Pictorul se trezi în stradă, înfometat, mahmur, cu hainele ponosite, trist, singur. Dacă ar fi avut revolver, n-avea, şi-ar fi zburat cu plăcere creierii. Să se spînzure ? Nu mergea, ce dracu, avea imaginaţie : se şi vedea vînăt, schimonosit după ultimul spasm, cu limba atîrnîndu-i dizgraţios din gură ca o feştilă de lampă cu gaz ! De otrăvuri să nici n-audă, avea ulcer, asta-i trebuia lui ? Se frămîntă trei zile şi trei nopţi după datină şi, uşurat, fericit, transfigurat găsi soluţia : se va întoarce la ARTĂ, la marea lui iubire, arta ! Astăzi e un tip făcut, plin de glorie, acoperit cu lauri, bani căcălău, călătorii, burse în străinătate : **atîta doar că nu-şi mai aminteşte să fi iubit vreodată.** O istorie tristă cu tîlcul la spate...

NICK SPADĂ oftă din nou şi doamna Holocaust îl întrebă îngrijorată :

— Vă e rău, domnule Nick ? Nu arătaţi prea bine.

— Dacă o să mă rad, spuse Nick morocănos, o să arăt. Folosiţi crema de ras **Zefirul roz.**

Doamna Holocaust rise : mă dau în vînt după bărbaţii spirituali. E o adevărată plăcere să ai un chiriaş cu haz. V-am pus puţin zahăr. Răposatu o bea amară, îşi aminti ea şi-i dădură lacrimile.

Amin, gîndi Nick şi sorbi din cafea. Eu o beau oricum, tare să fie. Acum se simţea bine, îşi privea cu bunăvoinţă gazda. Aceasta se apucă să şteargă cu rîvnă praful, să deretice, deşi Nick era un tip ordonat. Aşteptă şi doamna nu întîrzie prea mult.

— Mie uneia, îmi plac nemţii, începu ea : I-am cunoscut bine, în război, fireşte. Purtau uniforme elegante, corect călcate,

măsură. Părul îi era aproape alb și, strins așa, bătrînește, îi sporea aerul de bunică ofilită. Ajunsese mai slabă, ochii i se adînciseră și îi scînteiau ca și cînd ar fi avut febră. Numai vocea i se păstra caldă, mingiietoare, tot tărăgănată și șoptită, ca un cînt de mamă... Curios cum lui numai vocea acestei femei străine i se părea cunoscută...

Pentru mama el nu se schimbase aproape deloc. La fel de înalt, de mîndru, de puternic. Abia încărunțit pe la tîmple și mai împlinit la trup, cum îi șade bine unui bărbat matur ce era... Se bucurase că el se dovedise mai nepăsător decît îl credea, că nu se ostenise să privească în jur, să „descopere" lucrurile „lucrurile lor", păstrate cu grijă, că nu îl mai emoționau ca pe vremuri macrameurile ei... Deși o și duruse, adînc, nepăsarea aceasta a lui cu care își așezase mapa și șapca pe masă, ca și cînd pregătea un ultimatum, fără să vadă nimic, fără să dea vreun semn că l-ar interesa bietul ei truc de a-i rechema amintirile și timpul trecut... Îl urmărea cu răbdare în graba lui de a se vedea cît mai repede „scăpat", eliberat de obligația la care îl supunea, și i se făcu milă de neliniștea ce vedea că îl cuprindea treptat...

Miana reveni din bucătărie cu o tavă pe care erau așezate trei cești mari, cu cafeaua aburind, și un castronel plin cu frișcă. O lăsă pe masă și plecă din nou după paharele cu apă. Se reîntoarse curînd, reluîndu-și locul pe care îl părăsise în clipa sosirii lui.

— Ai fi putut să-ți pui și tu șapca și mapa aia în altă parte, îi reproșă tatălui. Pe scaun sau pe pat..., mai adăugă.

— Ai dreptate, o aprobă el, luîndu-le în grabă, spre a le așeza pe scaunul liber din dreapta lui.

— Cum stai cu colesterolul ? continuă să îl interpeleze Miana cu aceeași asprime în glas, în timp ce așeza în fața fiecăruia, vădit preocupată, ceașca de cafea.

— Bine ! Dar de ce ești curioasă ? ! o privi el sincer nedumerit de întrebare.

— Pentru că la frageda ta vîrstă sînt datoare să știu acest lucru înainte de a te gratula cu vreo lingurită, două de frișcă ! îl lămuri Miana în timp ce îl servea... Dar mai bine spune-mi cum ți se pare, schimbă brusc vorba, superbul living-sufragerie-dormitor-birou al mamei ? E drăgălaș, nu ?

Întrebase pe un ton aproape ingenuu, în care nu-i puteai discerne nici o intenție persiflantă și tatăl, derutat, neștiind cît de serios se vroia luată afirmația Mianei, se mulțumise să constate cu oarecare rezervă :

— Pentru o singură persoană...

— ...e prea mult și asta ! se grăbi Miana să îl completeze.

— Tu o spui ! se apără tatăl, zîmbind cu complezență.

— Fac pariu că intri pentru prima oară într-o garsonieră confort doi..., își continuă Miana planul încă nemărturisit.

— Te înșeli ! Un șofer de-al nostru...

— Un șofer ? ! îl întrerupse privindu-l aproape cu ură Miana. Aici însă stă mama... Mama, înțelegi ? ! Nu știu cum să fac, cum să te ajut să realizezi acest lucru !... Aici am trăit și eu pînă m-am măritat...

— Miana, cum vorbești cu tatăl tău ? ! interveni mama, cu o mirare abia stăpînită.

— Eu nu am știut nimic, încercă tatăl, stînjenit, o explicație. Dacă ați avut nevoie de sprijinul meu, de ce nu mi l-ați cerut ?... Am ajutat oameni străini, cum să nu vă fi ajutat și pe voi ? ! Eu am crezut că...

— ...Trăim într-un palat de cleștar, îl completă Miana cu dispreț. Asta pentru că pierduseși din vedere unde ne lăsaseși, nu-i așa ? ! Ai putut să uiți subsolul acela infect, fără apă, fără lumină, fără aer, mai friguros vara decît iarna, cînd umpleai teracota cu gălețile de cărbuni uzi, cu zăpada pe ei, cărați din șopronul din fundul curții ? !... Cum ai putut să uiți ? ! Nu te-am întrebat niciodată, pentru că nu am avut cînd și unde să te întreb, pentru că nu m-a lăsat nici ea..., arătă cu privirea spre chipul uscat al mamei.

— Miana..., o rugă din nou aceasta cu blîndețe.

— Știu, știu ! Nici un reproș ! Dar...

— ...Dar sper că nu pentru aceste nemulțumiri întîrziate m-ați chemat ? ! se eschivă tatăl, evident nemulțumit de discuție.

— Nici măcar nu te-am chemat eu, îl asigură cu dispreț Miana.

— Iart-o, Tudore, interveni iar mama, și faptul că îi pronunțase fără să își dea seama numele, ca altădată, o făcuse să-și simtă obrajii arzînd. Nu e rea, dar cîteodată nu știe ce spune ! Eu te-am chemat. La mine ai venit, ține să precizeze. Și eu îți mulțumesc mult pentru acest lucru. Mi-ai făcut o mare bucurie... Dar nici n-ai gustat cafeaua și se răcește ! Hai, bea-o liniștit, că ție nu-ți place rece...

Tudor Mavrodin sorbi ușor din cafea, sub privirea ocrotitoare a mamei.

— Te-am chemat... pentru Miana, începu ea puțin încurcată, făcîndu-și de lucru cu un colț al macrameului.

— Pentru Miana ? ! repetă tatăl mirat, așezînd din nou pe masă ceașca de cafea, cu farfurioară cu tot, pe care abia le luase.

— Nu se descurcă..., se explică spășită mama. Aș vrea s-o ajuți...

— Dar e un om în toată firea ! se opri mulțumit tatăl... La douăzeci și șapte de ani trebuia să fie pe picioarele ei !

— Și sînt ! interveni Miana zîmbind și, ridicîndu-se cu mișcări molatece de pe scaun, își etală pentru o clipă trupul zvelt, desprins parcă dintr-o reclamă.

— Nu la acest lucru m-am referit ! preciză tatăl. Ci la faptul că la vîrsta ta nu aș fi îndrăznit să admit că „nu mă descurc" și să-i cer tatălui meu ajutorul !

— Știu, știu, știu ! îl aprobă cu ironie Miana. Voi ați avut insurecția, frontul, Bumbești-Livezenii, Agnita-Botorca și cîte și mai cîte ! Dar vezi, de aceea nu ne-a mai rămas nouă nimic, fiindcă le-ați luat voi pe toate !

— După cum ești îmbrăcată și după cum gîndești, am impresia că ție ți-a mai rămas totuși... ceva ! nu o cruță tatăl, privind-o cu dispreț.

— Află că nu mă jignești deloc vorbindu-mi astfel. Am o concepție foarte largă în privința modului în care să îmi trăiesc viața..., preciză Miana, ridicîndu-se enervată de pe scaun și pornind să își caute în poșeta lăsată în vestibul țigările și bricheta.

— Miana, o rugă mama, bănuindu-i intenția, să nu fumezi... Știi că îmi face rău...

Și ea renunță, aruncîndu-și la întîmplare, în poșetă, pachetul de țigări abia găsit, și revenind la locul ei, pe scaun.

— Poate chiar puțin prea... largă, reluă discuția tatăl, sorbind încet, fără chef cafeaua răcită între timp.

— Sper că nu te așteptai să mă găsești și pe mine după șaptesprezece ani mumificată ca pe mama, îi zîmbi conciliantă și ironică în același timp Miana. Și-apoi, chiar așa, n-ai mai văzut femei îmbrăcate în **blue-jeans** ? se miră. Funcționarele voastre nu obișnuiesc, nu ? ! Se „jeneză" ?... rise disprețuitor... Hm ! mă mir totuși ! Măcar pe stradă puteai să observi ! Sau nu te încumeți niciodată să cobori de la volan, să mergi pe jos, alături de „vulgul" bulevardelor ?

— Nu trăiesc în pădure și nici nu am afirmat că mi-ai fi oferit un peisaj inedit ! se explică el, plictisit... Numai că tipul acesta de pantalon, care să-ți plesnească pur și simplu pe corp...

— Să se muleze, te rog ! îl corectă Miana cu o anume indulgență. Încearcă să te exprimi mai civilizat...

— Nu are importanță formularea, crede-mă. Ceea ce vroiam să îți spun era că nu orice femeie își poate îngădui să poarte asemenea **blue-jeans** !

— Firește ! admise cu seriozitate Miana. Trebuie să ai un trup perfect ! Aici nu merge să trișezi ! Orice defect îți este pus în evidență ! Ai dreptate, e vorba în primul rînd de corpul fiecăreia...

— Ba mai curînd de... seriozitatea fiecăreia, o contrazise tatăl. Am văzut femei frumoase capabile să nu își facă din frumusețe o marfă de etalat pe tarabe, ca la piață...

— Îmi pare rău, recunoscu Miana. Eu pornesc de la principiul că în lume există femei și bărbați nu în mod întîmplător, ci pentru a se iubi ! Nu pentru a-și face morală și nici pentru a-și ține unii altora ședințe în pat, ci pentru a-și dărui reciproc frumusețea... Am încheiat citatul !

— Vezi tu, și cu iubirea asta, nu cedă tatăl.. Depinde cum o înțelegi. Alergînd așa, din iubire în iubire... Dar sper că nu m-ai chemat să-ți dau lecții...

— Firește, zîmbi Miana... Vreau să-mi schimb serviciul, îl anunță apoi repede. Aici m-am angajat atunci, după divorț, cînd n-aveam încotro, trebuia să îmi găsesc o slujbă, să mă descurc singură, nu mă mai ținea nimeni acasă !... Nu m-a satisfăcut de la început însă !... Muncă multă și bani puțini ! Iar pe deasupra program de fabrică, de la șapte la patru ! Aș vrea ceva mai intelectual..., ca pentru mine, mai ușor, mai plăcut ! își sfîrși ea pledoaria, plecîndu-și, ingenuu, pleoapele abia atinse de fardul bleu, în nuanța ochilor, cu gene lungi, rimelate.

— Ce îmi ceri tu este aproape imposibil, mărturisi tatăl fără să stea prea mult pe gînduri. Dacă înțeleg bine ai prefera o pensie în locul unei retribuții...

— Noi, două, am avut de curînd o discuție serioasă..., interveni mama. Mi-a promis multe... Că își va face ordine în... viața ei încă împrăștiată... De aceea mi-am permis să te chem, să te rog să ne ajuți... Poate schimbînd locul se va schimba și ea... Obosi vorbind și se opri spre a-și umezi buzele arse... Recunoști că nu ți-am cerut niciodată nimic în toți anii ce-au trecut de la... plecarea ta. Vroise să spună de la „divorț", dar nu putuse, o speriase ca și altădată cuvîntul și îl evitase. Nu ți-am tulburat în nici un fel liniștea, viața și n-am lăsat-o nici pe Miana să o facă. Deși... poate... uneori ne-a fost greu... Tare greu... Mai ales la început... pînă să mă angajez din nou la filatură... Pînă să mă recalific iar, că întrerupsesem peste zece ani și se schimbaseră multe, uitasem și eu destule.

Se opri brusc, nemulțumită de proorii-le-i destăinuiri... Femeie în toată firea și proastă !... Doar nu îl chemase spre a-l obliga să îi asculte eu văicărelile... Pe cine interesa tot ce îndrugase, de parcă își pierduse mințile ? !

(Fragmente din romanul Somnul fresiilor, *în curs de apariție)*

---

cisme lustruite (am cunoscut doar ofițeri !), politicoși, domni, nu aveau deloc aerul că sînt puși pe orori, lagăre de concentrare sau alte chestii. Majoritatea erau licențiați, cunoșteau cel puțin un instrument muzical. În sfîrșit. La mine a fost încartiruit unu tare dulce, unu Hans von nu mai știu cum. Era înalt, subțire, miop, tare dulce în uniforma aia feldgrau. Să fi avut vreo doujdoi-trei de ani etate. Acasă la el, el și bunică-sa țineau o pensiune, da mai mult bunică-sa se ocupa și aia numai prin scripte. El era prea necopt că țineau și dame. D-alea d-ale lor — de lux. Aveau salar tarifar și nu plăteau impozit, ci numa un procent pentru pensie.

— Da ce, se interesă Nick, astea aveau și pensie ?

— Bineînțeles, la sfîrșit, ca orice slujbaș. Ți-ai dat silința, la bătrînețe huzureai, nu...

— Păi după cîte știu n-au mai apucat pensia că doar au pierdut războiu, spuse Nick. Au avut ghinion...

— Războiu l-a pierdut **Wermachtul**, nu fetele, se supără doamna Holocaust. De ce mă întrerupeți ?

Supus, Nick Spadă îi făcu semn să continue : îi părea rău că intervenise.

— Cînd a început ascensiunea **führerului** inimile tuturor fetelor de meserie s-au umplut de speranță. Au format și ele un sindicat, sau le-a stat în intenție, nu știu exact, dar micuțului caporal nu-i plăceau prostituatele și perverșii. El a promis marelui popor german spațiu vital, pîine, slujbe sigure și iubire legală, adică conjugală, care să dea națiunii prospețime și copii arieni. Unde am rămas ? A da, așa că bunică-sa a dat faliment iar fetele au intrat cu toate în armata salvării. Hans al meu a intrat în **S.S.**, că așa era la ei. Întîi te făceai nazist p-ormă te avansau în **S.S.** sau dacă aveai talente intrai în **gestapo**. Stam seara cu Hans și răposatu, uite aici, la masa asta, și jucam poker și beam lichior de coacăze și ascultam valsuri. Povesteam fiecare, cînd îi venea rîndul, legende ale poporului său. Noi cu basmele noastre, el cu nibelungii lui. Pînă într-o seară cînd neamțu a adus un coniac fin, franțuzesc. Răposatu avea o carte ceva de groază, hemoragie curată, ploua cu chinte și culori, neamțu bea și pierdea virtos, își terminase mărcile, leii și a sărit cu sterlinele, cu dolarii, și-a scos ceasu, și-a scos în pot un dinte de aur, a pierdut, încă un dinte, s-a dus și ăla ; noi, ca gazde, am vrut să oprim jocu, să-i dăm revanșa a doua zi, el, **nein** și **nein**, și, la ultima tură, și-a pus haina de uniformă, cismele, cataramele și curelele alea lucioase din piele. Întîlnire: el caré de ași, răposatu — chintă regală la valet. Neamțu a pălit, a bolborosit corect **gutt morgen**, că ne apucase dimineața și s-a retras în camera lui, beat mort. Du-te după dumnealui, i-am zis răposatului, da mai dă-l, pardon domnu Nick, în p, mă-si, a zis el și a ris. Cu mangoții ăștia draga mea, a zis, după război o să deschidem și noi un magazin de galanterie, de ce tocmai de galanterie, am mai apucat eu să zic, și înainte de a afla răspunsu neamțu a apărut numai în izmene, palid-palid, cu revolveru în mînă, nouă ne-a stat inima de spaimă, da el domn a dus încet țeava la frunte, a clipit de două ori, așa ca de salut, și poc și-a făcut o găurică în țeastă. Eu care aș fi putut fi mamă de copii, m-am aruncat hohotind peste trupu lui cald încă, țipam ca apucată Hans, Hans, mă, de ce ai făcut tu asta cînd aveai toată viața înainte ? Lasă-l dracului de criminal nesimțit, uite ce poamă era Hans al tău : și-mi întinde cu mîna tremurătoare un teanc cu poze ce le descoperise în portofelu neamțului : și ce gîndiți, domnu Nick, că am văzut eu acolo după ce mi-am șters ochii plini de lacrimi : neamțu meu cu alți golani din **S.S.** stau roată și rînjeau și cu prohaburile deschise, să mă iertați, urinau pe niște prizonieri împușcați tot de ei, goi pușcă ăia, erau și bătrîni și copii morți, și ei goi, și pe verso scria în limba lor cu tocu : **Spre victoria finală ! Heil Hitler.** Și semnat în toată regula, **Hans von** dracu să-l ia. Noaptea l-am îngropat în grădină, uitați acolo sub un nuc, acum nu mai e că s-a uscat, l-am îngropat cu țoalele lui elegante și cu banii și aurul lui scîrbos. Și după eliberare ne-a prins bine pățania, că ne-am dus și-am anunțat autoritățile, am declarat că noi l-am împușcat, asta a fost ideea răposatului, le-am arătat pozele, că le păstrasem ascunse în pod, și ei ne-au felicitat. De poker n-am suflat o vorbuliță, știți cum era pe vremea aia, era considerat joc decadent. Le-am spus că am jucat popaprostu... Așa sînt unii, par oameni cumsecade da pînă la urmă se dovedesc canalii. Asta a fost o excepție, nu toți erau răi, îi mîna și pe ei nebunu din spate. După război s-a văzut clar că li se acrise.

...Rămas singur, Nick Spadă căzu pe gînduri : nu rise pentru că își spuse că la urma-urmei în istorioara asta neobișnuită altul, poate, n-ar găsi nimic hazliu.

Își mai spuse că îl aștepta o seară care îi va pune la încercare ființa.

(Fragment dintr-un roman în pregătire).

Orest MASIKIEVICI

■ **OREST MASIKIEVICI**, poet de limbă ucraineană din țara noastră, laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor, a debutat în 1971 cu volumul **La răspîntii de lună** și de atunci, a mai prins să scrie numai două cărți **Flori de furtună** (1979) și **Iarba fiarelor** (1981). I-au rămas în urmă poeme și proză nedate tiparului și, desigur, umbra unor proiecte de tot felul : memorialistică, traduceri, gazetărie, genuri pe care le-a exersat cu condeiul sigur al omului de cultură bine informat.

Poezia sa este deobicei aceea a pastelistului meditativ, a osmozei continue dintre natura lăuntrică și cea din afară. În varietăți lirice și metrice de largă fantezie. Și cu un controlat spirit de înțelepciune. O poezie frumoasă, născută într-un suflet frumos. **(al. a)**

Înseninare

Mi-a deschis odaia bezna asta rece
și-mi absoarbe toate lucrurile-n ea.
Mina ei scrumită și păroasă trece
peste pieptu-mi ritmic, peste fața mea.

Mă privesc în ochii verzi tăceri ciudate
bezna-n ochi mă doare scăpărînd
scîntei
Inima ca pumnii-n piscul nopții bate :
pasăre zbătută-n colivia ei.

Timpul, tren, mă poartă prin păduri
virgine
de se miră noaptea dintru veșnicii,
suflet fără moarte legănînd în mine,
cu bilet spre mîine, spre-alte drumeții.

Rondel

Cocorii, din legenda mea zburînd,
O ! mai cu seamă, cînd se face seară...
Infuzia tristeții grea și-amară
le-ademenește umbra pe pămînt.

M-aș înălța pe-aripa lor, în vînt
pe cînd, ca o săgeată unghiulară
cocorii, din legenda mea zburînd,
O !, mai cu seamă, cînd se face seară...

Triști lăutari autumnali cîntînd
pe cer cu țipete prelungi, să doară,
ca-n margini de prăpastie stelară, —
se pierd în ceața deasă, rînd pe rînd, —

cocorii, din legenda mea zburînd.

În românește de
Al. Andrițoiu

Mama îndurerată

Liniștea ta — e tremur de frunză.
Inima ta — arde ca jarul în frunză.
Aștepți — poate-n amiază vor veni fiii tăi.
Aștepți — poate în miez de noapte vor sosi ei.
Dar cocoșii cîntă a treia oară.
Din apus vor veni ? Din răsărit doară ?
Rădăcini încîlcite și iarba spinoasă apasă
capetele lor înfierbîntate, de nu găsesc ei,
nici cărarea, nici vadul spre casă ?
Cu fiecare zi speranța se-ntunecă, alunecă
pe aripi de cocori și după nori...
Coboară din cer, Fecioară Marie,
salveaz-o, nădejdea-i învie !
Toți spun că zadarnic i-aștepți...
Pe fiii tăi dușmanii i-au răstignit pe cruce.
În zadar răsucești luminări în singurătate,
îi chemi în șoapte, sau îi strigi la răscruce,
o, tu, cea mai scumpă vedenie !
Toți spun că ai înnebunit de durere...
Flămîndă și desculță rătăcești în noapte
Despletită alergi pe cîmp
pe lîngă tulpinile plopilor negri
amarnic plîngînd...

În românește de
Nușa Stancu

Teatru

Vania sau prăbușirea unei mari iluzii

Despre Peter Brook

■ ÎN momentele de real plictis teatral, mă gîndesc la acest magician care a trecut prin multe vîrste ale spectacolului.

Văzîndu-i cele două inscenări după Shakespeare, care au trecut prin București, am înțeles ce înseamnă Primăvara pe o scenă de scînduri obosite.

Întîlnirea cu trupa „Royal Shakespeare Company" a rămas în amintirea mea ca un moment al vieții cînd simți că dacă ai trece peste balcon, s-ar putea să mergi prin aer. Senzația aceea de zbor nu am mai regăsit-o atît de plenar într-o sală de spectacole aproape niciodată.

Peter Brook este un om al teatrului care cunoaște, la vîrsta sa, cred, lucrul acesta cu toată ființa sa însetată de teatru, cunoaște toate **secretele ultime** ale scenei. Pentru el spațiul teatral s-a eliberat de orice fel de balast. Cunoaște știința zborului printre cuvinte. Ceva atît de sigur, ceva atît de convingător, ceva atît de aproape de **ultima taină** a teatrului nu se vede prea des. Maturitatea lui Peter Brook este o cucerire proprie, un cîștig care nu poate fi împărtășit. Deși cred că dacă te afli în preajma sa atunci cînd repetă cu actorii, aceasta ar fi asemenea **Inițierii Absolute.**

Actorii englezi care îi jucau în **Regele Lear** și în **Visul unei nopți de vară** erau parcă mîndri, sigur erau mîndri de îndrumătorul lor.

Peter Brook, printre foarte puținii oameni de teatru adevărați, știe să dea viață vieții. Cunoaște cum se dezleagă din lanțuri și frînghii, cum se scoate din unghere ascunse lumina adevărată a sensului. Ceva obligatoriu te cutremură cînd asiști la actul său teatral. O poruncă de a fi demn și mîndru te încoronează pentru că te-ai născut om.

Am învățat, privindu-i spectacolele, că arta sacră a teatrului înseamnă respectul **măreției omului**. Personalitatea regizorului, ascunsă în privirile și gesturile actorilor, emană o credință fascinatorie în puterile teatrului și ale vieții.

Spectacolul cu **Regele Lear** demonstra că trupa se aduna în jurul Ideii într-un fel care te îndemna să înțelegi că sensul tău ca om este să fii prezent în epoca ta. Cădeau toate veșmintele desuete ale unor inscenări anterioare. Spectacolul primea veșminte senzoriale, prim senzoriale. Tablele mari, ruginite, înfiorătoare, care atîrnau deasupra actorilor se dezlănțuiau producînd un zgomot ce nu-l uit nici în ziua de azi.

O putere uriașă se instala în scenă și actorii semănau unor **zei**. Nu-l uit pe Paul Scofield, interpretul regelui Lear. Vocea sa descindea dintr-un registru al muzicii pe care nu mi-o imaginam pe scenă. Politicul se transforma în metafore grave, cuprinzătoare de experiențe trecute și prezente, transmițînd chemări fierbinți la prezență și atenție în **Istorie**. Spectacolul se manifesta cald și uman. Peter Brook îl însoțea pe Shakespeare înțelegîndu-l și sfîșiind toate întunecimile ce au zăcut atîta vreme peste cuvinte.

Mă uimește, în același timp, puterea de zburdălnicie a acestui Mare Regizor. **Visul unei nopți de vară** devenea, în închipuirea sa, un joc în care puterile nestiute ale sufletului ies la lumină manifestîndu-se ca un p e r i c o l. Rațiunea era pusă în cumpănă și zonele subconștiente cîștigau teren într-un mod care te înfiora. Nu mai existau spiriduși inocenți ! Jocul avea aspecte stranii. Comicul se înfățișa în forme violente. Trupa intra parcă într-un dans și modalitățile teatrale te captau în acea **frenezie**, antrenîndu-te și cerîndu-ți participare în mod obligatoriu. Mulți evitau. Dar eu m-am lăsat furat de vis, am plutit printre forme de teatru ce veneau parcă din înalte piscuri. Meșteșugul era atît de desăvîrșit încît iluzia era asemănătoare ivirii Dimineții. Noaptea și Ziua se amestecau printre uneltele regizorului ca două entități teatrale.

Și așa cum în **Regele Lear** se detașa un actor fără precedent, Paul Scofield, tot așa în **Visul unei nopți de vară** ardea în scenă, cu flăcări nepotolite, talentul unui actor tînăr fără egal pentru mine : Alan Howard.

Cred și acum și voi crede întotdeauna că în secolul nostru Teatrul are prin personalitatea lui Peter Brook o întîlnire cu înțelepciunea cea mai adîncă.

Acest bătrîn meșter (dar cît de tînăr în fond !) îți dă sentimentul sigur că **forțele teatrale** sînt mai puternice decît ale altor arte.

Aureliu Manea

„Știi că nu pot să-l sufăr pe Shakespeare, dar piesele dumitale sînt și mai proaste".

(Dintr-o scrisoare a lui Lev Tolstoi către A. P. Cehov)

ESTE paralizant să faci Cehov după o diabolică capodoperă cum este filmul **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**. Momentul Mihalkov în dramaturgia lui Cehov îl asemuiesc cu momentul Brook în dramaturgia lui Shakespeare. El înseamnă sfîrșitul unei dispute în care genialul dramaturg Cehov l-a învins pe marele om de teatru Stanislavski prin contemporanul nostru Mihalkov. Mi-amintesc că un mare regizor român, Lucian Pintilie, a cultivat mult înaintea celui sovietic aceleași forme cu gust de vișină în **Livada...** Bulandrei formulîndu-l pe Cehov în cheie tragicomică. Poate că demonstrația teatrală n-a fost la fel de consecventă cum era conceptul teoretic. Teoria ca ipoteză a cercetării fundamentale a premers practica. Pentru exemplificare să-l ascultăm pe Stanislavski cît de contemporan cu Mihalkov se enunță, în concept, la sfîrșitul secolului al XIX-lea : „Consider că piesele lui Cehov sînt un conglomerat de tendințe : pe alocuri este impresionist, pe alocuri simbolist, unde trebuie realist, iar uneori aproape naturalist". Se pare că drumul de la concept la practică poate dura uneori secole.

Sub semnul acestor mari creatori, intențiile noastre nu pot scăpa, stilistic, de un epigonism care — în alți termeni — se mai poate numi „curentul vremii". Estetic, epoca noastră se definește prin transfigurări maziliene. Marele dramaturg român a devenit pentru noi (a fost și pentru Pintilie) un termen de referință la toate marile valori, prin poetica pe care o sugerează opera sa dramatică și o formulează exegezele sale teoretice. Chiar și cele ocazionale.

Pentru noi **Unchiul Vania** nu este o piesă cu „scene din viața la țară". Nu cheia preocupărilor agrare sau a vieții campestre este aceea care deznodă conflictele lui Vania, Sonia, Serebreakov, Elena și Astrov.

Să nu uităm că Voinițki este fiu de senator și că a beneficiat de o educație aleasă. Văd ratarea lui cum se disimulează în balansul plăcut al unui hamac atîrnat la un capăt de epicurianul livresc Oblomov, iar la celălalt de angoasele lui Matei din **Citadela sfărîmată** a lui Lovinescu. Exponent al intelectualității, Vania trebuie înțeles în contextul sistemului țarist (feudal despotic, corupt, birocratic și absurd) și abia apoi în particularitățile pe care acest regim absolutist le proliferează după tipul și asemănarea sa. Principala caracteristică a acestui sistem mi se pare a fi promovarea nonvalorii sau ratarea întregului prin escamotarea adevărului particular. Orice istorie a sistemelor (sociale, politice sau culturale) dovedește că absolutismul cultivă nonvaloarea pentru că aceasta devine instrumentul cel mai facil prin care se poate exercita. Chiar și atunci cînd instrumentul ales este o valoare, dacă se lasă tîrît și manipulat spre o integrare inumană, el se abate prin aceasta de la etica valorii prin neexercitarea ei.

Virtual, Vania se ratează prin devotamentul dogmatic, idealist, mistic chiar, față de Serebreakov. Ceea ce îl caracterizează pe Serebreakov este instinctul exploatării. Acest instinct social i-a marcat întreaga existență. Pe vremea cînd profesa critica de artă, învăluit și protejat de nimbul pe care îl conferă o asemenea îndeletnicire celor ce-și ascund astfel infirmități în a face practic ceva, escrocarea celor ce-i administrau cu devotament existența acționa impecabil, protejată și de distanța dintre cele două lumi : a) Metropola, cu atributele vieții și lumii literare, academice, ale boemei selecte etc. ; b) Provincia, universul conaculului, loc în care idealurile se caută în cărți, în scrieri despre viață, politică și artă.

Dar iată că pensia, ca o lovitură a destinului, îl aduce pe Serebreakov în mijlocul celor pe care îi exploata de la distanță, protejat în autoritatea lui de această îndepărtare. Procesul exploatării se complică, admirația cu care cei de la moșie îi erau aproape datori suferă alterări primejdioase. Orice fetiș atins se profanează. Orice ideal văzut de aproape își pierde înălțimea. Vechile metode (în majoritate asimilate șantajului sentimental) dau un randament scăzut.

O primejdie amenință sistemul lui Serebreakov !

Subtila lui strategie („eu sînt un savant, străin de practică") își adaugă, prin adaptarea la noua situație, șantajul prin ipohondrie. A spune : „Nu e nimeni în stare să-ți facă nimic în casa asta !" înseamnă a-i face pe toți să alerge prin casă pentru a-ți infirma acuzația. Cu cît ei se străduiesc mai mult, cu atît te plingi tu mai tare. Efortul lor devine anormal, nerecunoștința ta devine absurdă, iar abuzul se simte excelent într-un sistem absurd.

La toate personajele există o neconcordanță între noblețea adevărurilor enunțate și indolența sublimă în care trăiesc; între cinica ipocrizie cu care neagă adevărul și dramatica agitație, sterilă, prin care caută o ieșire dintr-o situație fără ieșire. Viața lor este demult un naufragiu în vorbe, iar vorbele sînt un mod de a supraviețui, un mijloc prin care putem substitui totul. Uneori, conștient sau subconștient, se bucură că nu se schimbă nimic, le este frică chiar de o schimbare, pentru că îi sperie efortul care ar urma pentru a reclădi totul altfel.

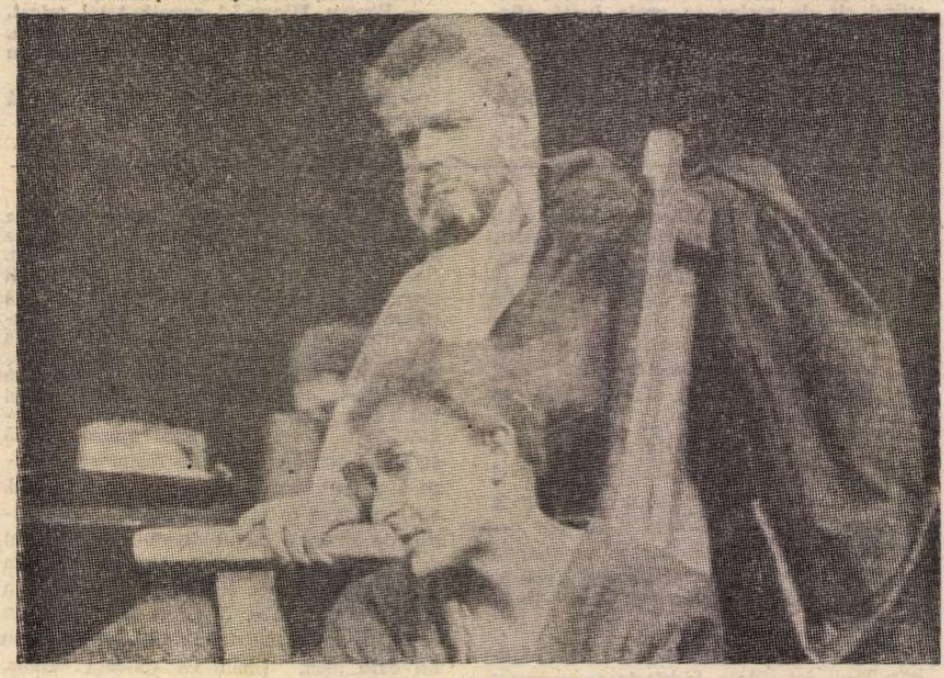
Omul se obișnuiește și cu situația de a nu se fi obișnuit cu situația !

Înainte de Einstein, asemenea altor mari creatori, Cehov formulează, cu mijloacele artei sale, teoria relativității. Inefabilul poetic al relațiilor lumii sale mi se pare o teorie, aplicată, a relativității lumii. Toate personajele lui sînt înzestrate cu o autentică frumusețe și în același timp măcinate de egoism și toate malformările ratării. Existența lor este un pretext pentru dialog, despre dragoste și ură, viață și moarte, despre succes și eșec. În acest dialog, purtat cu virtuozitate chiar, se destramă orice conflict capabil să le declanșeze acțiunea. Socotind fiecare personaj o oglindă care reflectă atîta dramă cît luciditate i-a mai rămas, consider personajul Sonia oglinda cea mai puțin aburită, cu zone în care îți mai poți distinge chipul, la o anumită lumină. Dar ca să reziste, luciditatea scrîșnește dramatic și ridicol într-un sistem în care valorile umane sînt prăbușite. Sînt clipe cînd nimeni nu mai poate face deosebire între tandrețe și abjecție, între sublim și ridicol. Totul se descompune cu voluptate pentru că aici este posibil orice.

Trebuie să spargem minunatele aparențe dantelate, dar numai după ce le-am obținut. Trebuie să apelăm la ruperi formale, de structură, prin care să divulgăm momentul anterior răsturnînd totul în ridicol, în derizoriu. Logica interioară a spectacolului nostru timișorean cu **Unchiul Vania** se constituie din acest lanț de acumulări succesive a căror totalitate se adună într-o globală relativitate a întregului. Este vorba de fapt de acel „provizorat" funciar ce determină stilul fundamental al întregii opere cehoviene, dar pe care, de la Einstein încoace, nu-l putem numi altfel decît **Relativitate**.

Sub semnul unor mari regizori contemporani cu noi, făcînd Cehov, sperăm să nu fim striviți de modelul pe care ni l-au oferit, și care ne-a inspirat. Modestia noastră ambiție a fost aceea de a salva acest model (cu rezervele energetice încă neepuizate) de manierismul în care pînă la urmă va gesta poate următoarea formă.

Ioan Ieremia



Paul Scofield și Alec McCowen în Regele Lear

Octavian Cotescu în rolul Unchiului Vania, **din piesa omonimă a lui A. P. Cehov (Teatrul Mic)**

Radio Televiziune

Publicitate

■ O rubrică ce ar trebui să aibă darul de a înviora programul t.v., dînd culoare și ritm pauzelor ce despart emisiunile, este rubrica de publicitate. Folosim optativul și nu indicativul prezent pentru că în această direcție experiența ultimelor luni este marcată de o anume monotonie, lipsă de relief și atractivitate. Cele mai reușite momente sînt prezentările premierelor cinematografice. Aici montajul și lectura comentariului au capacitatea să mențină trează atenția telespectatorilor, secvențele de film sînt cel mai adesea sugestiv selectate, într-un cuvînt curiozitatea publicului este stîrnită, adică scopul urmărit, atins. Nu același lucru se întîmplă cu anunțurile publicitare aplicate altor domenii. Astfel, hanurile, restaurantele, popasurile turistice (ca să ne referim la un „subiect" de mare actualitate mai ales în sezonul estival) au, la televiziune, un neconcludent aer comun, minutele publicitare reducîndu-se, în majoritatea cazurilor, la înregistrarea pe peliculă a unei defilări de platouri apetisant ornate și la cîteva prim-planuri de chipuri surîzătoare. Și mai puțin inspirate sînt filmulețele ce urmăresc să popularizeze avantajele oferite de ADAS. O voce sigură și răsunătoare (calități ce numai ele pot explica folosirea defectuoasă a superlativului : ADAS = „cea mai completă măsură de prevedere") comentează sumar cîteva imagini școlărește puse în cadru și previzibil alăturate, astfel încît surpriza este exclusă întrucît după primele secunde de vizionare oricine ghicește care este rolul (și morala) poveștii : un băiat așteaptă, așteaptă, așteaptă, apoi se suie trist și nerăbdător în mașină și ajunge destul de repede într-un pom. Lipsa suspensului caracterizează și reclama t.v. pentru Pronosport (se pornește de la imaginea unui miniteren de fotbal înconjurat de foarte vizibile afișe pe care scrie : Pronosport, 1, X, 2) sau cea rezervată produselor cosmetice. „Istorioarele" nu au nimic palpitant, neașteptat, incitant, banda sonoră nu se reține iar mijloacele cinematografice sînt stăpînite de un pedestru descriptivism. Așteptăm revirimentul genului.

■ Prima transmisiune de teatru radiofonic a săptămînii a fost (luni dimineață) reluarea, după exact trei decenii de la înregistrare, a piesei **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale, în care regizorul Sică Alexandrescu a condus o mare echipă : Niky Atanasiu, Grigore Vasiliu Birlic, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Carmen Stănescu, Cella Dima.

■ Luni seară, premiera **Văzut — plăcut !** de Ion Băieșu (spectacol interpretat de Sanda Toma, Dinu Manolache, Rodica Negrea, Mitică Popescu și Mihai Mereuță) a atacat o temă la ordinea zilei : cum se încadrează în muncă absolvenții de facultate, cum pot deveni și devin ei oameni de nădejde ai satelor și orașelor noastre.

Ioana Mălin

Maratonul cineamatorilor

ETAPA republicană a Festivalului „Cîntarea României" a celebrat extraordinara răspîndire a pasiunii pentru film, în mediile orășenești și sătești, printre oamenii de diferite vîrste și profesiuni. La startul competiției — desfășurate săptămîna trecută, în ospitaliera sală bucureșteană „Studio", — s-au alăturat peste 180 de pelicule semnate de cineclubiștii din întreaga țară, astfel încît concursul a avut mai mult aspectul unei reuniuni atotcuprinzătoare, decît cel al unei finale. Desigur, în contextul amplei și variatei calitativ panorame, s-au impus virtuțile expresive ale cîtorva dintre scurt-metrajele prezentate ; dar gala cineamatorilor s-a definit de-a lungul celor trei zile, cu serii compacte de proiecții, mai ales ca un fast prilej de analiză a preocupărilor tematice și a zonelor de interes, specifice minuitorilor neprofesioniști ai camerelor de luat vederi.

Rodnică s-a dovedit îndeosebi vocația cineamatorilor de a recepta evenimentul de excepție, familiar însă existenței lor cotidiene. Un impresionant reportaj, **Piatra de foc la temelia casei,** au realizat petroliștii de la Moinești ; dramatismul realității trăite, al luptei cu focul și al construirii noii sonde a coborît în ritmurile filmului, iar chipurile, gesturile, vocile, surprinse pe viu, și-au păstrat savoarea autentică. Aceeași sensibilitate în fața întîmplării ori detaliului semnificativ, a problemelor fierbinți, decupate prompt din universul apropiat și binecunoscut, e de asemenea caracteristică și pentru cineamatorii de la „Electroputere" Craiova **(Produse noi, tehnologii învechite),** pentru cei din comuna Bivolari (ce reconstituie emoționant un caz adevărat : **Un tată își așteaptă copiii),** pentru cei din Rîmnicu Vîlcea (care știu să asculte și să privească fără false ceremonii și fără inhibiții pe elevii cu timplele încărunțite : **Astăzi nu lipsește nimeni)** ori pentru cei din Bacău (autori ai percutantei anchete sociale : **Pledoarie pentru muncă, cinste, omenie).**

Din dorința de a se implica firesc în activitatea de fiecare zi și de a împărtăși tuturor, prin intermediul peliculei, inițiative, inovații, procedee inedite de lucru, procese economice, s-au ivit numeroase dintre filmele cineamatorilor. În veritabile lecții ilustrate de imagini, s-au oferit astfel bogate informații despre **Realizarea și urmărirea în situ a unui bloc cu infrastructuri prefabricate,** despre **Acțiunea L legumicultura,** despre **Terapia prin bio-feed-back alfa cerebral,** despre **Recondiționarea lingotierelor** sau pe scurt despre **Idei de milioane.** Toate scurt-metrajele de acest tip își stabilesc eficiența în registrul utilității imediate, deși cadențele prea deseori monotone impietează chiar asupra comunicării noutăților industriale, agricole sau științifice pentru popularizarea cărora au fost create.

Prezent pretutindeni, aparatul de filmat al cineamatorilor a înregistrat și munca trudnică a celor ce recoltează nămolul din lacul Techirghiol **(Nămolarii),** și ritualurile de sărbătoare dîmbovițene **(Geavrelele),** și tradiționale deprinderi (păstrate în satele arădene — **Țesutul din cînepă** sau pe valea Doftanei — **Piua),** și călătoriile turistice (invitații către meleagurile lor natale rostind rînd pe rînd cineclubiștii din Tulcea — **Delta sud, sud-est,** din Oravița — **Cheile Nerei,** ori din Sibiu — **Valea Doamnei).** Banda îngustă de celuloid a depus de asemenea mărturie despre dragostea contemporanilor pentru opera lui Panait Istrati **(Pentru a fi iubit pămîntul** fiind o corectă micromonografie literară, turnată de brăileni) și despre strămoșești vestigii (în documentarul **Arheologie în clisura Dunării,** alcătuit cu tandrețe și echilibru de reșițeni) sau despre insolitul întîmplărilor neînsemnate (în **Fragmentarium de vară,** peisajul citadin a fost recompus cu lirism și blîndă ironie de timișoreni).

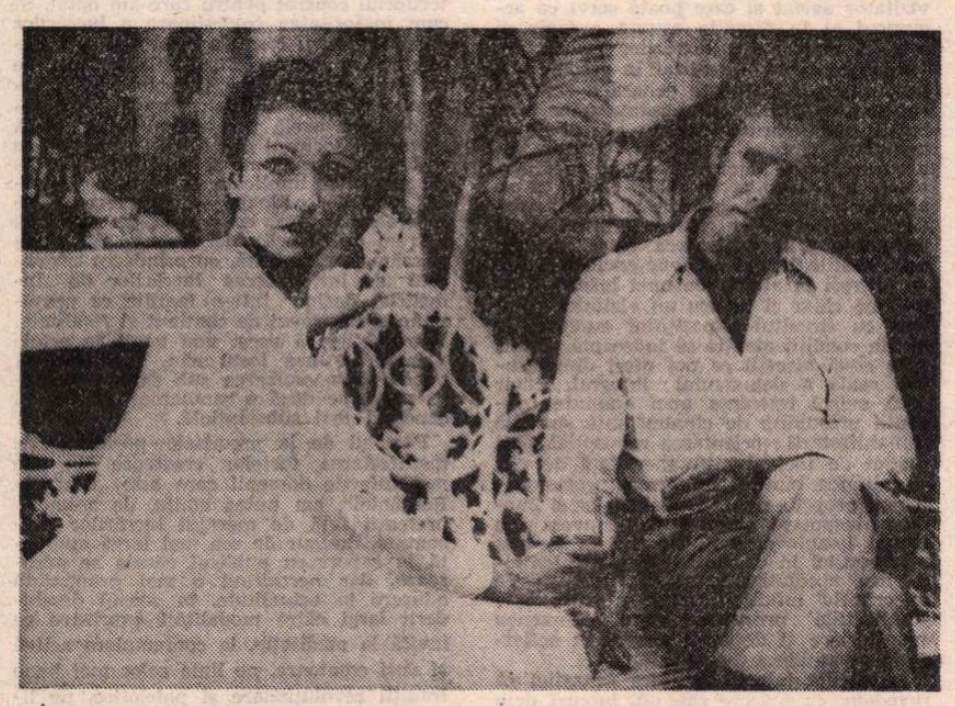
Imaginile desprinse din viața cotidiană și-au demonstrat puterea expresivă, înnobilate de sinceritatea, de participarea emoțională a cineamatorilor, de credința în necesitatea și integritatea actului lor artistic ; s-au dovedit stîngace și neinteresante peliculele care au încercat să mimeze stilul producțiilor profesioniste, precum și cele ce și-au afișat orgolii nemăsurate — neizbutite au fost, de pildă, majoritatea vastelor evocări istorice, ori scurt-metrajele supraîncărcate de elementare simboluri.

Asta nu înseamnă că universurile complexe și subiectele maiestuoase, grave, importante ar fi interzise creatorilor din cinecluburi. Dimpotrivă ; se simte continuu nevoia îndrăznelii și prospețimii lor de gîndire. Iar **Bumerang,** pledoaria pacifistă, elaborată cu acut rafinament plastic (la Casa de cultură din Făgăraș) sau **Început de coerență,** discursul vizual — realizat la „Atelier 16" din Arad —, ce tinde să capteze în modern limbaj eliptic iubirea pentru puritate s-au înscris tocmai în spațiul meditației inalte — deși le mai rămîne autorilor încă a descoperi pe deplin forța de cristalizare și de rostire clară a ideilor proprii.

În această ediție a Festivalului „Cîntarea României", o strălucire aparte au dobîndit și scurt-metrajele animate. Pe harta mișcării noastre cineclubiste s-au afirmat și consolidat multe colective de pasionați practicanți ai „artei a șaptea-bis" (în Caraș-Severin și Brăila, în Arad, Vaslui și Bihor, în București și Sibiu, în Dolj și Hunedoara, în Cluj și Suceava, în Mureș și Bacău). Surprinzător a fost și numărul de filme aparținînd dificilului gen, dar mai ales varietatea de tehnici utilizate de cineaștii amatori : de la clasicul desen animat (să citățm măcar prima din cele **Patru pilule îndulcite** și **Se mai întîmplă),** la puncte, linii și pete colorate, ritmate direct pe peliculă **(Rădăcini),** ori la colajul ce integrează variate mijloace cinematografice **(Efecte de imprimăvărare).**

Maratonul festiv — desfășurat sub privirile realizatorilor peliculelor, deveniți ei înșiși spectatori exigenți, precum și în fața unui generos juriu, prezidat de Ion Popescu-Gopo și alcătuit din binecunoscuții îndrumători și sprijinitori ai cineclubiștilor noastre — a avut și calitatea unei adevărate reuniuni de lucru ; comentariile din timpul competiției, discuțiile colegiale, convorbirile cu cineaștii profesioniști, ca și succintele concluzii, de la încheierea întîlnirii republicane, au reliefat aspirația către depășirea propriilor inerții, către cultivarea talentelor și formulelor viabile, specifice efervescentei mișcări de cineamatori din România.

Ioana Creangă



În această săptămînă, în premieră, pe ecranele bucureștene : Ostatecii de la Bella Vista **(un film cehoslovac semnat de Jiri Sequens)**

FLASH-BACK

Cinemateca — final de stagiune

● FINALUL de stagiune la Cinematecă a fost dominat de retrospectiva Gian Maria Volonté, în care am revăzut pe singurul actor fără grimă în ipostazele cele mai variate (dar în același timp consonante) din cariera sa. Interesant cum tipul protestatar și inflexibil pe care Volonté l-a adus în cinematograful italian se mulează totuși pe o extraordinară mobilitate psihologică, salvîndu-se de la monotonie prin știința actorului de a trăi ca pe stradă ceea ce, adesea, aparține istoriei sau conceptului. Volonté pune finețe de bijutier în compunerea unor roluri dure și netrucate, apărînd în peisajul artei a șaptea ca un sculptor care dăltuiește direct în stîncă. Pe lîngă filmele sale de mare popularitate, cunoscute direct de pe ecrane **(Atentatul** de Boisset, **Clasa muncitoare merge în paradis** de Petri, **Mi-e teamă** de Damiani) au putut fi văzute opere mai vechi pe care cinefilii le doreau de mult **(Fiecăruia ce i se cuvine** de Petri), sau mai noi, necunoscute din lacune de programare **(Suspectul** de Maselli).

Filmul muzical a trecut în sfîrșit de la **Mexicul cîntă** și **Regina cîntecelor** la biografiile romanțate (un **Glinka** de Aleksandrov, aproape uitat !) și la un ciclu de documentare dedicate figurilor recente ale muzicii și dansului : Béjart, Ulanova, Plisețkaia, Alicia Alonso, Rubinstein, Richter. Opere de ținută artistică, în care cinematograful și arta servindu-i ca obiect se îmbină într-o sinteză fină, vestind poate înfățișări viitoare ale amîndurora.

În sfîrșit, dintre operele datorate marilor maeștri am reținut un film de Kobayashi din 1968, **Imn pentru un om obosit,** poveste cotidiană mustind însă de semnificații existențiale, și unul de Visconti, **Inocentul,** în care arta picturală a aristocratului peliculei irupe în acordurile sale finale.

Pe scurt, am avut o încheiere de stagiune mai puțin explozivă ca în alți ani, urmărind mai degrabă fața nevăzută a lucrurilor decît latura lor strălucitoare, și izbutind — tocmai de aceea — să se facă interesantă.

Romulus Rusan

Melc-codobelc

■ *Corleone*, de Pasquale Squitieri, nu este propriu-zis un film prost, ci, mult mai rău, un film nepermis. Filme proaste are voie să facă oricine — nepermis însă e altceva. E ceea ce delict e față de licit. Închipuiți-vă un film de două ceasuri, cu zeci de secvențe, reprezentînd, toate, pe erou, sosind acasă, așezîndu-se în fotoliu, descălțîndu-se și încălțînd o pereche de papuci. Asta exact la fel, de zeci de ori. Sau numeroasele secvențe în care eroul se scoală din pat, se așează la masă și își ia micul dejun. Ni se va arăta, pe ecran, fiecare înghițitură, în repetatele sedințe identice de „mic-dejun". O asemenea poveste pare concepută pur și simplu pentru a-și bate joc de spectatori. Filmul *Corleone* se petrece în Sicilia, țara mafiilor și a cite unui milionar care în acea regiune este tiran absolut pentru toți nenorociții și flămînzii. O mafie are un șef, dar el e mereu în primejdie de a fi detronat : cel care vrea să-l înlocuiască trădează pe toți și ucide pe orice oponent. Asta e povestea. Asta și numai asta. Fiecare din trădări sau asasinate neavînd nimic original, nimic ingenios, nimic misterios. Asta cu atît mai inadmisibil, cu cît gangsterismul mafiot se pretează la cele mai uluitoare și insolite aventuri cinematografice. Iar printre numeroasele filme de valoare, inspirate din lumea siciliană (să citez măcar admirabilul *Eboli*), se află și unul semnat de același Pasquale Squitieri: *Prefectul de fier*, unde în ciuda pasivității sărăcimii, care preferă foametea și împilarea, decît „ofensa" de a fi conduși de un prefect de la Roma ; totuși, cu sforțări supraomenești, prefectul face ordine.

Deci, Sicilia și mafia sînt teme de o fecunditate enormă, iar Squitieri a demonstrat prin *Prefectul de fier* că știe asta ; cum oare a făcut din *Corleone* o poveste de tip „melc-melc-codobelc" nu înțeleg.

D. I. Suchianu

SECVENȚĂ

■ William Wyler (1902—1981), regizorul încununat cu trei premii Oscar **(Mrs. Miniver** — 1942, **Cei mai frumoși ani ai vieții noastre** — 1946, **Ben Hur** — 1959) și cu „Palme d'or" la Cannes **(Legea divină** — 1957), cineastul care a descoperit „echivalentul cinematografic a ceea ce Gide și Martin du Gard afirmă ca stil ideal în roman", creatorul care a avut colaboratori celebri (pe scriitoarea Lillian Hellman și pe operatorul Gregg Toland, pe Bette Davis, Olivia de Havilland, Audrey Hepburn sau Barbra Streisand, pe Clark Gable, Henry Fonda, Laurence Olivier ori Peter O'Toole), și-a mărturisit întotdeauna modest pasiunea pentru „realismul cel mai simplu". El a străbătut lungul drum al artei a șaptea, chemîndu-și spectatorii către cele mai felurite lumi și aventuri, îndemnîndu-i să privească totul, dar lăsîndu-le libertatea alegerii. După western-urile debutului (1926), a realizat cu egală virtuozitate drame psihologice și sociale **(Periferie** — 1937, **Jezebel** — 1938 sau **Micile vulpi** — 1941), a turnat documentare de război și comedii **(Vacanță la Roma** — 1953, **Cum să furi un milion** — 1966), superproducții sau musical-uri **(Funny Girl** — 1968). A trăit cu personalitate rigorile fiecărui gen cinematografic, cucerîndu-și firesc renumele de „jansenist al mizanscenei" și de maestru, alături de Orson Welles, al profunzimii cîmpului.

i.c.

TELECINEMA

A fost odată...

● A FOST (fiindcă, din păcate, despre el nu se poate vorbi acum decît la timpul trecut) adulat și contestat.

Este omul care, împreună cu Picabia, a făcut **Antract,** peliculă buimăcitoare în epocă, superb, insolit „défi" față de orice convenientă.

Este, în același timp, omul care — curios lucru — după începuturi iconoclaste și, în plan artistic, suprarealiste (fiindcă nu altfel decît o superbă bijuterie suprarealistă, dadaistă, constructivistă mă rog, spuneți-i cum vreți, poate fi considerat acel pomenit **Antract),** a renunțat relativ brusc la „supra", rămînîndu-i „realism" (fie el și de culoare poetică), din care au ieșit, de pildă, **Sub acoperișurile Parisului** și **A noastră este libertatea.**

Este omul care — și mai curios lucru — rămîne și acum în conștiința publicului larg ca autor de comedii, unele savuroase, altele fade, cam cum ar fi niște șampanie servită cînd în cupe, cînd în pahare din plastic.

Este omul care ne-a dat **Frumoasele nopții, Porte des Lilas** sau **Marile manevre,** dar și omul care ne-a dat acest pueril, searbăd și insignifiant **Un castel de vînzare** (așa cum l-am botezat noi), din perioada sa engleză.

A fost academician, ceea ce — să recunoaștem — nu e la îndemîna oricui, dar, ca regizor, era socotit, dinainte, de către cei mai mulți, ca deshidratat.

Iată, deci, un creator — René Clair, fiindcă despre el e vorba — contradictoriu, o personalitate cu evoluție sinuoasă și, într-un fel, derutantă. Unii l-au considerat manierist, confundînd, evident, consecventa cu manierismul. Alții au exultat (și o fac și acum) în fața aproape fiecărui film al său, seduși de un farmec acaparant (pleonasm ?) și de un spirit de finețe imposibil de negat.

Cred că în acest spirit de finețe, în această subtilă distilare a ironiei umorului poate fi găsită cheia unei opere cinematografice care își are începuturi remarcabile, pentru a continua cu superbe sau onorabile exerciții de mîna stîngă.

E bizareria oricărui creator, numai că de aici poate începe o discuție foarte lungă. Mă mulțumesc, deocamdată, cu ideea că unul din filmele mele „de suflet" este, rămîne, **Frumoasele nopții.** Nu țin la multe lucruri ca la această superbă fantezie cinematografică a lui René Clair, cu un Gerard Philipe fastuos. Singura concluzie pe care o poate trage o minte lucidă (și, deci, implicit cumva cinică) este aceea că vremea trece, nostalgia rămîne. Căci unde sînt privirea ireală a lui Michele Morgan din **Marile manevre** sau șapca aproape metafizică a lui Pierre Brasseur din **Porte des Lilas ?...**

Aurel Bădescu

Plastică

„Cîntarea României '81"

NICOLAE DAICU : **Grup statuar** (Sala Dalles)

SUB semnul celei de a treia ediții a **Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României"**, la sala „Dalles" sînt expuse lucrările de **pictură, sculptură** și **artă decorativă** ale artiștilor profesioniști, grupate în selecția pentru faza republicană, deci cu pronunțat caracter reprezentativ pentru nivelul și orientarea creației în momentul acesta.

În mod obiectiv discuția trebuie să pornească de la semnificațiile și finalitatea manifestării tutelare în ansamblul ei complex, de la premisa teoretică și rezultatele concrete ce decurg din ea, de la ceea ce se dorește Festivalul de largă respirație și ceea ce generează el în diferitele domenii implicate în suita de acțiuni ce se încheie acum, la această ediție, prin etalarea de la „Dalles". În felul acesta se poate obține o imagine corectă pe ansamblul artelor vizuale din perspectiva conținută în generic, fără ca prin aceasta să se epuizeze toate ipostazele, tendințele, atitudinile sau orientările ce animă un domeniu prin forța lucrurilor mult mai mobil și mai diversificat decît poate sugera o singură manifestare, oricare ar fi tematica și dimensiunea ei. Cu atît mai mult cu cît, constituindu-se ca un document vizual al Festivalului pe orizontala creației românești, expoziția nu presupune și o incursiune în esența demersurilor particulare cît de cît semnificativă, operație ce ar însemna o altă perspectivă și ar necesita o altă modalitate concretă de organizare și prezentare. Așa, pornind de la datele concrete, de la realizările propuse de fiecare artist prin prisma tematicii generale — sau poate mai corect, a scopului urmărit de acțiune în general — selecția prezentată reflectă o realitate pe care se cere să o consemnăm ca atare, subliniindu-i caracteristicile principale și sensul pe care îl capătă într-un context mai larg.

Prima constatare ce se impune oricărui vizitator avizat și care poate servi ca argument și în discuția asupra organizării este că majoritatea lucrărilor provin din fondul de achiziții realizat în etapele anterioare, ceea ce poate genera o senzație de confort vizual prin absența unor probleme nou apărute, dar nu contribuie la instalarea emoției ineditului. Oricum, ținînd seama de durata evoluției unei maniere, a concepției în sine, pentru a se ajunge la punctul modificării sau amendării, prezențele cu adevărat insolite sau derutante prin deplasarea către un nou orizont stilistic sînt aproape excluse, șansa de a greși în atribuirea unei lucrări fiind minimă chiar și pentru un vizitator obișnuit cu circuitul expozițiilor curente. În aceste condiții atenția se îndreaptă, firesc, spre două direcții ce pot oferi dimensiunea reală a demersului integral, chiar dacă există reticența unei anumite convenții presupuse de circumstanța specială a manifestării : orientarea concepției, deci fondul de idei și atitudinea față de ele, și calitatea punerii în formă, profesionalismul propriu-zis. Din analiza lor și imediata însumare simptomatică avem nu numai imaginea unui autor ci și pe cea a expoziției în ansamblu, fără a intenționa însă absolutizarea ei și transformarea în criteriu infailibil, conștienți de toate implicațiile presupuse de o asemenea manifestare și de locul ocupat în activitatea de atelier a creatorilor.

Prima constatare, în afara senzației că revedem, cu plăcere sau nu, lucruri deja expuse, este aceea că lipsesc „vîrfurile", „evenimentele" care dau relief unei etalări, provocînd centre de interes și polarizînd atenția vizitatorilor, suscitînd și un spirit al competiției tăcute ce joacă un rol esențial în evoluția de ansamblu a unui fenomen. Un anumit mod confortabil de a rezolva problemele imaginii în sine și pe cele ale conținutului se degajă din foarte multe lucrări, mai ales la pictură, pentru că sculptură — în sensul consacrat al expresivității și presupusei monumentalități — nu prea există, dacă nu ne referim expres la categoria plastică mică, rezultat și ea al unui context general ce nu a fost încă analizat și rezolvat în ansamblu. Fără îndoială, avem foarte buni artiști în toate domeniile, se reține și din această expoziție lucruri de calitate, dar o anumită linearitate a rostirii care face ca o manifestare sau alta să fie doar un termen într-o serie și nu o excepție sau un reper se resimte și în acest grupaj. Nu este vorba de senzația repetării, presupusă prin instalarea manierismului la un artist, ci de o generalizare a formulelor de circulație largă, capabile să asigure un nivel mulțumitor, chiar bun, dar nu să incite, fie și prin opoziție, la confruntări cu consecințe profitabile pentru artiști și artă în general. S-ar putea afirma că vinovat este cîmpul tematic, în sensul larg al noțiunii și nu al condiționării specifice — dealtfel absentă în cazul acestui Festival ce se vrea cu adevărat deschis ideilor și formulelor — dar dificultățile apar nu în alegerea temei ci în aceea a subiectelor. Compoziția, scena de gen, portretul, natura statică, peisajul sînt cîmpuri de acțiune consacrate și cu infinite posibilități interpretative. Dar important este ce alegem în mod special din toate aceste șanse virtuale și cum tratăm teritoriul concret pentru care am optat. Și cum majoritatea covîrșitoare a lucrărilor optează pentru formula figurativă, nu putem măcar acuza dificultățile ridicate de un cîmp semantic sau simbolic aparte, incomod. Expoziția este rotundă, fără îndoială, dar egală prin „cumințenie", dacă exceptăm sectorul decorativelor, destul de restrîns dar mai mobil prin chiar condiția genurilor implicate — textile, ceramică, sticlărie, podoabe — mai legate de fenomenul modă, cu o rată de existență extrem de redusă. Aici trebuie să ne exprimăm, încă o dată, surprinderea provocată de introducerea lucrărilor de „industrial design" într-o familie ce presupune alți termeni de conținut și finalitate. Dar e bine că acest nou venit în artele vizuale își are locul său, rămînînd ca pentru autonomizarea sub raport expozițional să se ducă o campanie teoretică și concretă mai substanțială.

Pornind de la premisele postulate de manifestarea forțelor creatoare din cele mai diferite domenii care este „Cîntarea României", am putea emite, de asemeni, pretenții față de mesajul lucrărilor prezentate, desigur de cea mai largă audiență în raport cu publicul căruia se adresează, dar necesitînd o mai pronunțată aducere în actualitate, în sensul deschiderii largi către modalități expresive ce invită la meditație, la contemplare activă și deci creatoare, pe linia celor mai bune tradiții revoluționare și patriotice, pe linia artei autentice, reflex al unor realități concrete și nu elaborări stereotipe și atemporale. Din acest unghi expoziția de la „Dalles" mai poate fi ameliorată, diversitatea obligînd la comparație și, în faza următoare, la selecția valorică reală. Din această perspectivă obiectivă și prin însumarea tuturor rezultatelor anterioare ar trebui analizată calitatea etapei republicane a Festivalului „Cîntarea României" ediția 1981 și trase concluziile care se impun, pentru ca o competiție a creației și forței artistice să se mențină pe o linie calitativ ascendentă, așa cum presupune dealtfel și premisa generoasă, deschisă celor mai diverse realizări în domeniile activității spirituale și materiale.

Demn de remarcat ni se pare efortul organizatorilor care, cu materialul oferit și apelînd la un patrimoniu bogat, deși poate nu totdeauna bine echilibrat valoric, au reușit să compună o expunere generoasă, cu lucrări de ținută, etalate cursiv și fără prejudecăți, reflectînd cu acuratețe realitatea atelierelor și sensul tematic presupus de miza unei manifestări de asemenea dimensiune, dincolo de inerentele rețineri sau observații ce vizează un cîmp mai larg decît cel strict delimitat acum la „Dalles". Imaginea rezultată este cea reală, pentru întreg teritoriul țării, în raport cu ideea în jurul căreia se polarizează întreaga acțiune, este imaginea Festivalului creației și al responsabilității comuniste.

Virgil Mocanu

ILEANA DĂSCĂLESCU : **Compoziție** (Sala Dalles)

MUZICĂ

Paralelisme ilustre

CE SĂRBĂTORIRE mai autentică s-ar putea propune — în acest an al centenarului Bártok, celebrat de muzica lumii întregi — decît semnalarea unor paralelisme rare și prețioase ? S-a întîmplat ca traiectoria destinului unui mare muzician român să intersecteze pe cea a muzicianului maghiar în puncte semnificative : pe Constantin Brăiloiu — fiindcă de el este vorba — îl apropiau de Béla Bártok o formațiune asemănătoare, un mod înrudit de a vedea lumea, o credință comună în „muzica universală".

Prin scăpărări, marile nume se luminează reciproc. Un altul, afară de cel al lui Bártok, servește la definirea lui Brăiloiu : în secolul al XX-lea european. Brăiloiu a fost și un fel de Mircea Eliade al muzicii.

Ca și Bártok, Brăiloiu a avut obsesia ridicării folclorului național la dimensiune universală printr-un proces opus celui curent (prelucrarea facilă) — și anume, prin aprofundarea esențialului ireductibil.

Ca și Mircea Eliade, C. Brăiloiu și-a înscris de la început numele sub zodia dificilă a premoniției, în sensibil avans asupra timpului său. Murind însă la 64 de ani, la puțin timp după stingerea conflagrației mondiale, n-a apucat să-și vadă ideile — pe atunci novatoare și polemice — iradiind astăzi cu strălucirea adevărurilor verificate. Teoria muzicii contemporane se bazează pe certitudini demonstrate sau intuite de Brăiloiu.

Au fost suficiente cîteva decenii ale secolului nostru pentru ca să existe o dimensiune românească în sculptură, pictură, istoria religiilor, dramaturgie sau filosofie : prin Constantin Brăiloiu, George Enescu și Dinu Lipatti o identificăm și în muzică.

Cel ce studiase încă din copilărie în marile centre muzicale ale Europei a abandonat cu bună știință o carieră de compozitor și muzicolog francez pentru a rămîne în țară după primul război mondial ; prietenul lui Béla Bártok și egalul său în vocația pedagogiei muzicale la scară națională și-a consacrat cei mai prețioși ani — perioada interbelică — formării de muzicieni români, organizării arhivei de folclor din București, educării publicului de la noi ; familiarul avangardei muzicale moderne a prețuit fără rezerve folclorul românesc, a elogiat și consacrat cîntecele folclorice ale lui Kiriac drept probă de muzică înaltă și autentică. Contraste aparente desenează în continuare figură de mare puritate : hipercultivatul muzical recepta binevoitor orice fel de muzică, aristocratul prin naștere (Brăiloii olteni semnează zapise încă din secolul XVI) era modest și pudic. În lumea artistică interbelică, Brăiloiu s-a impus ca personaj aparte, fără rival — pentru că în genul său era singurul.

Printr-o acțiune tenace, fără ostentație, Constantin Brăiloiu a realizat, în două decenii, ceea ce grupuri bine organizate nu pot întreprinde de obicei într-un secol : a făcut cunoscută muzica românească populară în străinătate, a făcut din folclorul românesc exemplu curent pentru toți marii muzicologi ai lumii. (Era vorba, evident, de un folclor abisal și încorupt, în sensul pe care îl atribuise Bártok cuvîntului, și nu de muzica folcloristică distractivă acompaniament — în linie gastronomică — al mititeilor și fleicilor, la dubioase reuniuni internaționale.)

Marile sinteze ale lui Brăiloiu din ultima perioadă a vieții cînd, după război, se fixează la Geneva, n-au mirat pe cei ce-l cunoscuseră ; au mirat însă gîndirea muzicală din Europa. Pentru că românul aduce o viziune neașteptată și tulburătoare, modificînd cu 180° perspectiva curentă asupra fenomenului muzical. Cu erudiție și scăpărări polemice, Brăiloiu distruge eurocentrismul pe care se bazase secole de-a rîndul gîndirea muzicală și face din muzica întregii lumi o unitate. Creator al unui „structuralism" genial **avant la lettre**, savantul român descoperă aceleași ritmuri de bază la europeni, africani, indieni sau malaiezi. Demonstrațiile sale ridicau o perdea de pe mărginirea noastră și învățau modestia în locul suficienței : „Il y a beau temps que nous ne croyons plus à un déroulement de l'histoire ayant pour terme necessaire la IX-ème Symphonie" — declara el răspicat în studiul intitulat metaforic **La vie intérieure** (în **Histoire de la musique**, I, 1960, Enciclopedia Pleiadei).

Unitatea muzicală a globului terestru răsare din cele mai neașteptate unghiuri : fie studiindu-se muzica copiilor (în fundamentala monografie **La rythmique efantine**, din 1954) ; fie ocupîndu-se de **Le rythme ouksar** (în 1952) pentru a descoperi acest ritm, calificat drept bulgaro-turcesc, la... albanezi, greci, români, berberi, beduini, negri africani, indieni, baști, elvețieni ; fie scriind impresionante contribuții de cultură comparată, cum ar fi **Le „giusto" syllabique**, din 1948 ; paginile excepționale ale acestui studiu aruncă o lumină revelatoare, chiar pentru un nespecialist, asupra originii liricii folclorice europene, pornindu-se de la descoperirea modelului străvechi al liricii populare românești. Poate fără să știe, C. Brăiloiu transa — în linie muzicală — o polemică pe care lingviștii, medievaliștii și istoricii literari o purtaseră, fără rezultat, timp de decenii.

În aceste condiții, fiecare rînd scris de savant în ultimii săi ani de viață asupra folclorului românesc capătă valoare antologică : monografia sa despre obiceiurile de înmormîntare din satul Drăguș (1952) este model ultim și exemplar al unei maniere de a descoperi marile valori ascunse și de a face folclor comparat. Astăzi vedem clar că savantul român a dat cea mai puternică lovitură vechii concepții elitare asupra artei populare, concepție moștenită de la școala germană : demonstrînd unitatea subterană a formelor folclorice, Brăiloiu a anulat ipoteza „resturilor culte" preluate de cultura populară. După Brăiloiu, n-a mai existat muzică europeană albă, dezvoltată, și muzică „primitivă" ; ele s-au unit în Muzică.

Acțiunea lui Brăiloiu — într-o Europă post-belică îmbîcsită încă de prejudecăți — rimează evident cu revoluția în gîndire realizată — în aceiași ani — de Mircea Eliade ; biografia comună nu face decît și mai emoționant paralelismul.

Iar finalul vieții lui Brăiloiu corespunde — prin cine știe ce obscur calcul stelar — sfîrșitului lui Béla Bártok.

Spiritul marelui prieten și coleg al lui Brăiloiu străbate multe dintre scrierile savantului român. A fost dat lui Brăiloiu și lui Bártok, morți amîndoi departe de patrie, să înalțe cele mai autentice elogii muzicii populare române și maghiare, promovîndu-le la notorietate mondială — fără a primi nimic în schimb. Și a fost dat acestui mare român și acestui mare maghiar să realizeze, în condiții dificile, o comuniune spirituală mai puternică decît stupiditatea colectivă.

În plan ideal, **Cantata profana** pe motive românești de Bártok (din 1930, operă de zenit a muzicianului maghiar) corespunde **Elogiului** închinat lui Bártok, în 1956, de Constantin Brăiloiu.

Pentru a spera că și în domeniile invizibile există o ritmare superioară.

Mihai Zamfir

Cuvinte cu „etimologie necunoscută“

MAI multe ca oricînd au fost, în presa noastră de anul trecut, discuțiile pe teme etimologice și mai ales în jurul numeroasei categorii de cuvinte considerate a fi „cu etimologie necunoscută“. Discuțiile au fost provocate și purtate mai ales de către „nespecialiști“, adică de persoane care nu lucrează nici la Universitate, nici la Academie, în vreunul din institutele ce funcționează tocmai în scopul de a afla, printre altele, și ce etimologie au cuvintele limbii noastre. Unii dintre opinenți au părut chiar iritați de „seninătatea“ și, chipurile, ușurința cu care în dicționarele limbii române sînt consemnate aceste cuvinte cu „et. nec.“, părîndu-li-se că numărul lor cel mare ar denota o anume atitudine din partea lingviștilor noștri, în general și în special din partea autorilor de dicționare, vizat fiind în primul rînd **Dicționarul explicativ al limbii române contemporane.** O atitudine de capitulare dinaintea efortului cercetător sporit pe care-l reclamă etimologia acestor cuvinte și de abdicare de la obligațiile științei de a ne pune în față rezultate precise.

Dacă nu mă înșel prea tare, în subtext a fost pus în discuție și actualul spirit universitar și academic, acuzat de o anume suficiență și blazare. Indiferent de motivele și de realitatea acestor acuzații, trebuie să fim de acord că Universitatea și Academia nici pe departe nu pot, nici măcar pretinde, să monopolizeze interesul și pasiunea pentru cercetarea limbii române, fie și-n acest domeniu de înaltă specialitate care este etimologia cuvintelor în discuție. Cele două venerabile instituții, ce-i drept, nici nu pretind așa ceva.

„Amestecul“ nespecialiștilor în problemele de istorie a limbii române este mai vechi și rezultă, în ultimă instanță, dintr-un larg interes public, deosebit de viu la noi, pentru chestiunile referitoare la limba ce o vorbim. Rezultatele acestui amestec sînt și bune, și rele, de aceea atitudinea noastră va trebui să difere de la caz la caz, refuzînd o respingere de principiu (sau **de plano**, cum se zice mai des în ultima vreme) a colaborării cu nespecialiștii care, adeseori, sînt foști colegi de facultate, cu specialiștii consacrați uneori printr-o norocoasă dispoziție de repartizare la absolvirea studiilor universitare.

Așadar, să examinăm cu toată atenția punctul de vedere emis de unii „nespecialiști“ (ghilimelele devin astfel obligatorii) în problema cuvintelor cu etimologie necunoscută. Deși nu foarte explicit, raționamentul lor ar fi următorul: dintre toate originile posibile, numai originea traco-dacă nu poate fi probată prin luarea în considerație a limbii respective, întrucît aceasta nu a fost practic consemnată în scris. Prin comparație cu albaneza, limbă descinzînd din iliră, care se înrudea cu limba tracilor, s-a identificat un număr de cuvinte, păstrate în română și albaneză, care sînt considerate a fi cu certitudine de origine autohtonă. Dar e de la sine înțeles că în afara acestor cuvinte se vor fi păstrat în română și cuvinte autohtone pe care nu le mai putem identifica prin comparația cu albaneza, fie pentru că nu s-au păstrat în albaneză, fie pentru că, de la bun început, nu intrau în fondul lexical comun limbilor iliră și traco-dacă. Existența acestor cuvinte, a unor cuvinte dacice ce nu pot fi identificate ca atare prin metodele clasice, este sigură. Iar unica posibilitate de a le identifica ar fi aceea că acestor cuvinte nu le putem găsi etimologia nici în latină, nici în celelalte limbi, bine atestate, din care se știe că româna a mai împrumutat cuvinte: limbile slave, maghiara, greaca, germana, turca etc. Așadar, unui cuvînt a cărui etimologie nu o cunoaștem e foarte probabil că-i putem atribui o origine autohtonă.

Grosso modo, acest raționament merită toată atenția, chiar dacă o serie de obiecții, de detaliu, trebuie făcute. În stadiul actual al etimologiei limbii române acest raționament este corect, însă numai statistic, justificînd ipoteza că din cele peste 3000 de cuvinte cu etimologie necunoscută cele mai multe sînt de origine autohtonă, fără să putem preciza care anume. De aceea, reproșul făcut dicționarelor noastre nu este prea întemeiat. Aceste dicționare discută fiecare cuvînt în parte, ce etimologie are. Cu fiecare cuvînt fără etimologie cunoscută se constituie însă categoria acestora și problema propriu-zisă a cuvintelor cu etimologie necunoscută. Această problemă da, o putem consemna ca atare și discuta. Mai puțin într-un dicționar, fie el și etimologic (asemenea dicționar nici nu există însă, pentru întregul lexic românesc), și mai mult într-o istorie a limbii române sau într-o lucrare dedicată acestei chestiuni. Or, încă nu s-a scris acest capitol din istoria limbii române! Și nici nu există o lucrare pe acest subiect, trebuie să recunoaștem, real și important. De aceea, spre a începe să umplem acest spațiu gol din cîmpul vast al preocupărilor lingvistici românești, împreună cu alți colegi, studenți și profesori, ne-am apucat să facem un **Dicționar al cuvintelor cu etimologie necunoscută**, care va cuprinde, pe lîngă inventarul cuvintelor în cauză și al ipotezelor emise pentru fiecare, și o parte teoretică, de comentariu al acestei situații ce iese din tiparele etimologiei clasice.

Rezolvarea finală a problemei cuvintelor cu etimologie necunoscută reclamă însă efortul **conjugat** și **organizat** al lingviștilor specialiști în limbile cu care româna a venit în contact. Este meritul „nespecialiștilor“ de a fi semnalat o problemă pe care cei pierduți în cercetări de detaliu nu o luau în considerație. Este obligația specialiștilor de a o lua în lucru, acțiune în care aportul „nespecialiștilor“, se înțelege, nu este exclus. Numai după ce, în urma unor intense cercetări orientate în acest sens, se va fi ajuns la un inventar cît de cît definitiv de cuvinte a căror etimologie să fim siguri că n-o putem afla în limbile cunoscute din care româna a împrumutat, numai atunci ne putem gîndi **să alegem** din aceste cuvinte pe cele de origine **probabil** autohtonă, traco-dacă. Cum le vom alege? Printre altele și după criteriul sensului. Bunăoară un cuvînt ca **stejar**, dacă nu-l putem explica prin nici o altă limbă, e probabil că ne vine de la daci, din limba traco-dacă, din care un mare număr de cuvinte rămase în limba latină învățată de aceștia, preluate și de coloniștii romani, ar explica deocamdată cel mai bine numărul foarte mare de cuvinte cu origine necunoscută. Firește, nu pe toate. Datoria noastră e să prezentăm lucrurile exact, prezentare din care va rezulta situația inedită în care ne aflăm, greu de abordat prin procesele clasice ale etimologiei, drept care va trebui să elaborăm o metodologie nouă. În cadrul acesteia vom uza de concepte noi, bunăoară cel de **etimologie negativă**, pentru a denumi ipoteza ce rezultă din excluderea tuturor ipotezelor strict verificabile (după modelul conceptului de **definiție negativă**), etimologia negativă fiind un procedeu prin care ajungem la etimologii **probabile**, concept la care sîntem obligați de fapte să recurgem.

IPOTEZA originii probabil autohtone a unui cuvînt, spre a-și spori probabilitatea, va putea fi verificată în contextul indo-european, atît cît ne permit cunoștințele din acest domeniu. Să reținem și să subliniem părerea prof. G. Ivănescu, în acest sens: „Singura cale mai temeinică pentru soluționarea problemei elementelor trace și dace din română este aceea pe care au urmat-o cercetători de mai tîrziu, ca A. Philippide, G. Pascu, Th. Capidan, G. Giuglea, Al. Graur, I. I. Russu, G. Reichenhron, C. Poghirc, A. Vraciu și autorul prezentei lucrări. Ea constă în a apropia elementele lexicale obscure ale limbii noastre de elementele lexicale ce le-ar putea corespunde în limbi indo-europene ca greaca veche, sanscrita, limbile slave, limbile germanice etc. Prin aceste apropieri devine plauzibilă ideea că tracodaca avea termenul corespunzător și că l-a transmis românei. Faptul că sferele de activitate la care se referă acești termeni — viața de pădure, păstoritul etc., — au la români origini trace și dace întărește astfel de ipoteze lingvistice. Desigur, o parte din elementele lexicale române a căror etimologie latină, slavă, greacă, maghiară, turcă etc. n-a fost găsită, sînt de origine tracodacă. Originea tracodacă a unui termen român nu poate deveni însă o certitudine decît dacă termenul român intră într-un sistem de comparații indoeuropene care să respecte dezvoltările fonetice ale diferitelor limbi indoeuropene și să ducă la stabilirea unor corespondențe fonetice regulate și în ce privește limba tracodacă. [...] Astfel, româna devine un izvor de informații pentru limba tracodacă și putem spera că, printr-o asemenea procedare, vom reuși să obținem despre tracodacă informații care nu pot fi oferite de nici un alt izvor.“ **(Istoria limbii române**, p. 252—253)

Dar nici în acest fel nu vom epuiza inventarul de cuvinte din substrat. Așa cum româna a păstrat un număr mărișor de cuvinte latinești pe care nu le mai întîlnim în celelalte limbi romanice, la fel și traco-daca va fi avut un număr mare de cuvinte care nu aparțineau lexicului indo-european comun, cuvinte din care o parte se va fi păstrat în limba noastră și a căror identificare, deși aproximativă, nu se va putea face decît prin etimologie negativă.

Credem, de aceea, că orice discuție cu privire la cuvintele autohtone din lexicul românesc va trebui să facă o referință, în sensul celor de mai sus, la numărul mare de cuvinte cu etimologie necunoscută, dintre care un număr însemnat vor fi fiind traco-dace.

Convingerea noastră e că pentru multe din cele 3—4000 de cuvinte românești cu etimologie necunoscută e vorba de etimologie **încă** necunoscută. Iată un exemplu: **oină**, dat în DEX cu **et. nec.** Nu demult, în teza de doctorat a unui coleg specialist în limbi turco-tătare, am găsit cuvîntul **oina**, atestat în toate limbile turcice, și însemnînd „a se juca“, posibil etimon al cuvîntului românesc. Dacă se va fi formulat deja această ipoteză, nu știu cu ce argumente va fi fost respinsă, inclusiv de către autorii DEX-ului. Instructiv mi se pare însă altceva: colegul turcolog nu știa că românescului **oină** nu i s-a găsit etimologia și, fără să verifice, era convins că altcineva, înaintea sa, cu siguranță făcuse apropierea dintre cele două cuvinte.

Interesant mai e și alt aspect: într-un curs de istorie a sportului românesc se făcea mare caz de etimologia lui **oină**, pe care dicționarele dînd-o „necunoscută“, autorul cursului se credea îndreptățit s-o considere autohtonă și să tragă de aici concluzia că pe vremea lor dacii jucau oina, făcîndu-se în continuare și o serie de presupuneri privitoare la vechimea și semnificația unor reguli ale oinei, ce mai ?, o teorie întreagă ! Ce se mai alege din aceste susțineri dacă se va confirma etimologia turcică a lui oină, probabil cuvînt cuman ? Nu devenim ridiculi făcînd din asemenea etimologii punctul de sprijin al cine știe cărei teorii ? Ba bine că nu ! De aceea, **deocamdată**, prudența celor ce alcătuiesc dicționarele noastre mi se pare preferabilă optimismului avîntat și riscant. De la această prudență nu ne vom abate însă prin introducerea, într-o serie de cazuri, a mențiunii „etimon (sau origine) probabil traco-dac“, cu atît mai mult cu cît în DEX o serie de etimologii sînt deja date sub semnul probabilității **(cf. zînă** ș.a.).

Pe bună dreptate au fost numite „aventuri etimologice“ elucubrațiile, îndeosebi tracizante, ale unor obsedați de rezolvarea problemelor insolubile. Precum în alte domenii unii inventează cîte un perpetuum mobile ori rezolvă cvadratura cercului, la fel și în domeniul lingvistic răsar pătimași care să-ți descrie în detaliu cum vorbeau primii oameni sau, ceea ce le este, firește, mult mai ușor, să-ți descifreze taina limbii strămoșilor noștri daci, ba chiar și a scrierii dacilor. E întristător să vezi atîția oameni serioși bătînd cîmpii fără să-și dea seama c-o fac. Dar, vorba lui Caragiale: de ce să n-avem și noi faliții noștri ? Îi găsim nu numai printre „nespecialiști“, ci și printre cei atestat docți, autori de dicționare în care, dintr-un exces de acribie filologică, sînt considerate ca avînd etimologie necunoscută cuvinte ca **nuligestă** „s.f. (Adesea adjectival) Femeie care nu a fost niciodată gravidă“, **biforă** „adj. (În stilul gotic; despre o fereastră, o ușă etc.) Împărțită în două printr-o colonetă, fiecare despărțitură fiind terminată cu un arc“, **hidrobion** „s.n. Vas din tablă sau din lemn, de dimensiuni variabile, utilizat pentru transportul peștilor vii“, **reambulare** „s.f. operație de actualizare a planurilor topografice, prin punerea de acord între teren și plan, cu toate modificările care au intervenit față de întocmirea inițială a planului“ ș.a. (**cf.** DEX), cuvinte tehnice, ușor analizabile, formate în limba română pe baza unor elemente lingvistice cu circulație internațională. Aceste cuvinte, în ciuda aerului lor de neologisme, se pare că nu mai există în alte limbi. De ce să ne sfiim să le considerăm românești și să încărcăm astfel inutil dosarul cuvintelor românești cu etimologie necunoscută ?

ACCEPTÎND pentru lingvistica românească problema cuvintelor cu etimologie necunoscută, problemă ce urmează a fi studiată și rezolvată în limita faptelor, a posibilităților obiective deci, ne aflăm în situația de a reexamina și relațiile limbii române cu limbile învecinate, verificînd temeinic criteriile după care un cuvînt comun românei și vreunei limbi învecinate este considerat împrumutat **în** sau **din** română. De obicei s-a considerat că un cuvînt s-a împrumutat **din** română dacă acel cuvînt era de origine latină, dat fiind că limbile învecinate sînt, toate, nelatine. Așa, de pildă, **crăciun**, existent în română, maghiară, ucraineană, bulgară și ruteană, este considerat românesc, împrumutat de celelalte limbi din română, unde provine din lat. **creationem.** Dar dacă acest cuvînt ar fi fost în română păstrat din substratul traco-dac, lucru deci imposibil de demonstrat pentru majoritatea cuvintelor în această situație, ce lingvist ar mai fi considerat pe **crăciun** cuvînt românesc și nu slav sau maghiar ? Așadar, avem în vedere următoarea situație teoretic posibilă: un cuvînt românesc din substrat, trecut în vreo limbă învecinată, a fost interpretat ca împrumut **în** română din acea limbă. (După unii, acesta ar fi cazul lui **a (se) gîndi**, considerat în mod obișnuit ca împrumut din maghiară.) Posibilitatea teoretică de a se ivi asemenea situații ne **obligă** să reluăm discuțiile asupra unui mare număr de cuvinte considerate deocamdată împrumutate **în** română, fără o întemeiere teoretică bine precizată. Nu m-ar mira chiar ca același cuvînt pe care dicționarele noastre îl dau împrumutat dintr-o limbă sau alta să fie, în dicționarele acestor limbi, considerat ca împrumutat **din** română. Situația aceasta rezultă și din ignorarea, ca problemă și categorie, a cuvintelor cu etimologie necunoscută, dar și din aceea că filologia românească a fost cel mai adesea dispusă să lase „să treacă de la ea“, în chestiuni care o puteau face suspectă de partizanat naționalist. Căci există, în materie de relații lingvistice, o serie de prejudecăți false, care pot alimenta gustul unora pentru ierarhizări între națiuni, culturi, limbi ș.a.m.d. O asemenea prejudecată ar fi aceea că o limbă care împrumută cuvinte de la alta ar fi inferioară acesteia. Respingerea acestei prejudecăți, temeinic făcută, ne-ar lua prea mult timp și spațiu. Precizez însă numai două rezerve ce se pot face fără prea multe comentarii:

— dificultatea de a preciza în ce constă „superioritatea“ unei limbi.

— faptul că adeseori cuvîntul ce se împrumută întîlnește un echivalent, un sinonim în limba în care intră. Fără să se confunde cu acesta, „neologismul“ și cuvîntul neaoș ajung să-și împartă zona de semnificație respectivă, introducînd o distincție de nuanță pe care limba „sursă“ nu e capabilă să o marcheze, încît, în termenii prejudecății incriminate, se poate spune că prin împrumut adeseori limba „țintă“ devine superioară celei din care a împrumutat.

Renunțînd la asemenea prejudecăți și la precauțiile, excesive, de a nu acționa sub imperiul lor, vom putea corecta o serie de etimologii, chiar dacă acest plus de cunoaștere va lua forma paradoxală a unui spor de inventar la cuvintele cu etimologie necunoscută. Așadar, nu numai că o serie de cuvinte cu etimologie necunoscută își vor căpăta una, dar și altă serie de cuvinte, considerate azi cu etimologie cunoscută, ca provenind dintr-o limbă sau alta învecinate, va intra în cele din urmă în categoria cuvintelor cu etimologie necunoscută, din care multe vor putea fi considerate de **origine probabil autohtonă**, traco-dacă.

Totodată, prin această amplă acțiune de atentă cercetare a raporturilor limbii noastre cu alte limbi, îndeosebi învecinate, se va aduna o bună parte din materialul ce va fi cuprins într-un dicționar de care iarăși avem nevoie: dicționarul cuvintelor românești ce au pătruns în lexicul altor limbi. Dicționar util, printre altele, spre a ne cunoaște ceva mai bine pe noi înșine, acesta fiind și scopul ultim al etimologiei, al lingvisticii.

Ion Coja

Meridiane

În stagiune de patru secole

UNA dintre multiplele surprize pe care ți le rezervă Londra este că aici nu există stagiune teatrală. Se joacă teatru 365 de seri din an. Iar în anii bisecți, chiar 366. Britanicii și, în special, londonezii, după cum am putut vedea, sînt adevărați împătimiți ai teatrului. Dealtfel, dintotdeauna în politica culturală, ca și în gustul publicului teatrul ocupă în Anglia locul întîi, urmat de operă, balet, musical și abia în al cincilea rînd de film. Așa se explică de ce în timp ce cinema-ul britanic autohton (nu cel finanțat de capitalul american) „a atins cel mai de jos punct al său", așa cum mi s-a repetat chiar de către conducătorii celor două institute-cheie în destinul filmului britanic — **British Film Institute** și **National Film Theatre**, — teatrul trăiește o continuă aventură a înnoirilor, păstrînd totodată tradițiile unei scene multiseculare. Pentru că la Londra se face și se frecventează teatru de peste patru sute de ani.

Totul a început odată cu Renașterea, cînd drama religioasă începea să cedeze treptat locul dramei laice. În special comedia își află o gazdă bună la curtea regelui Henric al VIII-lea. Cu patru ani înainte de urcarea pe tron a fiicei sale (și a Annei de Boleyn), Elizabetha I, se naște John Lyly, viitor scriitor și mare animator al teatrelor studențești de la Oxford și Cambridge ; iar la opt ani după urcarea pe tron a reginei Elizabetha, se nasc, tot în apropiere de Londra, la Stratford on Avon și la Canterbury, William Shakespeare și Cristophor Marlow (autor de piese istorice, în opinia multor critici, Marlow rămîne singurul concurent de temut al marelui Will, dar ieșit din competiție prin moartea sa prematură, la 29 de ani). Cei doi vor încununa o adevărată pleiadă de dramaturgi (de la Ben Jonson la Beaumont și Fletcher), dînd prin talentul lor o nouă aureolă curții, teatrul acelui secol purtînd numele de elizabethan.

În 1662, sub patronajul regelui Charles II și al ducelui de York, se deschid teatrele Drury Lane și Covent Garden, existente și azi. Cu timpul, fiecare monarh își va face un punct de glorie din recunoașterea supremației artelor și va ține să-și lege numele și de înființarea unui teatru ; este și explicația atîtor numeroase „royal theatres", la Londra. În 1728, de pildă, prin decretul regal al lui George I se începe construcția „teatrului cel mic de pe Hay". Intrînd în concurență cu deja celebrele Drury Lane și Covent Garden, noul lăcaș al Thaliei reușește să se impună și în 1766 obține titlul de „Theatre Royal Haymarket", nume păstrat pînă azi. Popularitatea crescîndă a teatrului la Londra ca și liberalismul unor dramaturgi determină, în 1737, pe șeful partidului whig, Robert Walpole, să treacă prin parlament o primă lege a teatrului prin care statul își asuma controlul asupra teatrelor, pieselor și actorilor. O mare parte din articolele legii lui Walpole au rămas în vigoare, așa cum mi s-a spus, pînă în... septembrie 1968 !

AM ținut și eu să pășesc într-un asemenea lăcaș de tradiție teatrală și am ales „Theatre Royal Haymarket". Într-un asemenea cadru mă atrăgeau și personalitatea dramaturgului, cunoscutul actor de teatru și film Peter Ustinov, și cea a protagonistei (și ea familiară prin intermediul ecranului) Deborah Kerr. Piesa, scrisă în tradiția teatrului de bulevard burghez din West End (Londra vestică, unde se află mai toate teatrele high-life) ambiționa să fie o comedie politico-sentimentală, făcînd haz, uneori destul de ieftin, de lumea diplomatică și de servituțile ei. Sala impunătoare, drapată în catifea roșie și cu sclipitoare candelabre de cristal, răsuna cînd și cînd de rîsul spectatorilor, dar mi s-a părut că detectez în reacția publicului, chiar a acestui public de West End, o oarecare dezamăgire față de articulațiile unui umor de suprafață. Dar la Londra este imposibil ca teatrul să te dezamăgească cu adevărat, căci repertoriul îți oferă cea mai cuprinzătoare selecție de autori clasici, moderni și contemporani.

Și în această vară, după patru secole,

■ **În West End se joacă teatru pentru și din înalta societate — Deborah Kerr și Ian Carmichael în Ascultarea de Peter Ustinov**

Shakespeare deține recordul absolut, căci poți alege dintre **Troilus și Cresida, Comedia erorilor, Mult zgomot pentru nimic, Negustătorul din Veneția, Măsură pentru măsură, Cum vă place, Macbeth** și **Hamlet** ; tot așa cum sînt prezenți pe afise și contemporanii săi Beaumont și Fletcher, pe scena de la „Aldwych". Repertoriul parcurge patru secole de teatru, ajungînd la Wilde și Bernard Shaw (cu un foarte apreciat **Dilema doctorului**), la Priestley și Sean O'Casey, la Beckett și Pinter, fără a lăsa deoparte nici practica dramatizărilor, reactualizate mult și de spectacolele de televiziune, succesul maxim înregistrîndu-l acum eroii lui Dickens din **Nickolas Nickleby**. Din repertoriul mondial, **Britannicus** de Racine, **Călugărița** lui Diderot, **Avarul** lui Molière, **Furtuna** lui Ostrovski, **O lună la țară** după Turgheniev, ca și Brecht și Kierkegaard, sau un aranjament pe textele lui Jean Cocteau, atestă că insularii nu sînt chiar atît de izolați de zestrea culturală a continentului.

CELE 52 de teatre ce își anunță repertoriul în cotidiene nu epuizează însă posibilitățile mersului la teatru. În moderna clădire circulară a televiziunii britanice de pe Wood Lane, la doi pași de stația de metro White City, dar pînă la care dacă vii din West End ești sfătuit să socotești 30 de minute pentru drum, am avut privilegiul unei îndelungate convorbiri cu directorul departamentului de dramă al B.B.C., Shaun Sutton (Ofițer al Imperiului britanic), fost actor, regizor și producător de renume, timp de 40 de ani. Înțeleg din lunga noastră conversație că în ultimele decenii interesul pentru teatrul londonez s-a mutat din elegantul West End către East End, făcînd din ce în ce mai mult translația către o zonă periferică : «Mutația nu este numai una de ordin geografic, ci semnifică o schimbare de concepție asupra fenomenului teatral. Pînă la cel de-al doilea război mondial se purta teatrul snob, care cultiva lumea bună și paradoxurile sofisticate ale unui Wilde sau Coward. Cînd se petrecea o crimă, vinovat nu putea fi decît feciorul sau slujnica. Actorii, ca exponenți ai acestei lumi aristocratice, proveneau și ei din înalta societate, oricum lor li se cerea să aibă datele unui gentleman, eleganța gestului, verbul spiritual și să se exprime în „engleza regilor". Leslie Howard a fost unul dintre cei mai notorii exponenți ai acestui gen de actori. După război, și în special după 1956, cînd pe scenă s-a făcut auzit strigătul de protest al lui Jimmy Porter, personajul lui John Osborne din **Privește înapoi cu mînie**, pe scenă s-a produs o adevărată revoluție care a făcut mai apoi loc pieselor de cea mai stringentă actualitate, cu subiecte incomode, cu eroi din clasele de mijloc sau de-a dreptul sărace. Acest teatru avea nevoie de actori care să cunoască viața din cartierele periferice, să vorbească „engleza străzii", întrebuințînd intens vocabularul „cuvintelor din patru litere" (numeroase cuvinte de ocară sau din lumea interlopă sînt alcătuite din patru litere, de unde și această expresie generică). Accesul actorului provenit din clasele numite „de jos" a fost înlesnit și de faptul că în Anglia, la școlile de artă dramatică (12 numai la Londra) sînt acceptați tineri fără studii, adică cei ce nu au posibilitatea să plătească taxele foarte ridicate ale universităților. Acești noi actori au adus pe scenă vorbirea dialectală, slang-ul și au deschis la rîndul lor teatrul altor realități».

Aflu în continuarea aceleiași discuții cu dl. Shaun Sutton că, odată cu anii '60, acest fenomen s-a dezvoltat sub denumirea de **fringe theatre** (în traducere ad litteram cuvîntul înseamnă tiv, margine, și a fost importat în sensul său figurat din lumea teatrului newyorkez, care denumea astfel piesele off-off Broadway, respectiv piesele din teatrele periferice). Înmulțindu-se ca ciupercile, aceste teatre **fringe** s-au cuibărit prin magazii, depozite, poduri, circiumi, ajungînd astăzi, la Londra, la peste 30. Dacă la început ele erau creația unor companii mici, funcționînd ad hoc, pe parcursul anilor, datorită succeselor lor (multe piese care și-au început cariera în teatre **fringe** au ajuns prin a fi invitate de către posesorii teatrelor din West End, descriind un drum imposibil de imaginat în trecut), acest nou tip de teatru a fost adoptat și de companiile tradiționale de primă reputație. De pildă Royal Shakespeare Company a închiriat în apropiere de fostele hale Covent Garden, acum transformate în loc comercial de agrement, o magazie dezafectată, a intitulat-o orgolios chiar **Warehouse** și a început să joace piese de avangardă.

Am văzut aici **Periferia**, piesa unui autor britanic de culoare, Hanif Kureishi, care expunea fără ocolișuri experiența propriei sale vieți. Este cea a unei familii de imigranți în căutarea unei noi identități, încercînd să se mîndrească cu o Anglie care de fapt nu le aparține. Incapabili, în special datorită șomajului, să evadeze din ghettoul de clasă și de rasă, tinerii membri ai acestei comunități asiatice nu mai sînt dispuși să accepte umilințele generației părinților lor. „Cred, declara autorul, că nu trebuie să fii clarvăzător pentru a

■ **În regia lui Lindsay Anderson, Frank Grimes ne spune povestea lui Hamlet.**

spune că această situație va duce în mod inevitabil la resentimente și la revoltă". Acțiunea piesei, petrecută în doi timpi — 1969 și 1980 —, este localizată în cartierele sărace din sudul Londrei, chiar acolo unde în lunile acestei veri au izbucnit ciocnirile violente dintre tinerii albi și cei de culoare, în mare majoritate deopotrivă șomeri. S-ar fi putut spune așadar că acțiunea piesei ca și deznodămîntul ei ilustrau paradoxul wildeian : „arta imită viața", deși cred, mai degrabă, că ele confereau artei și creatorilor ei darul de a intui realitatea și chiar, cu o clipă înaintea altora, viitorul. Spectacolul necostisitor (decoruri sumare) inspirat din conflictele realității curente, privite de pe poziții de stînga, interpretat excelent de actori din această nouă pleiadă de origine muncitorească, este un exemplu cît se poate de tipic pentru ce își propune teatrul **fringe**.

Influența acestui nou tip de teatru asupra companiilor stabile se făcea simțită chiar în repertoriul uneia dintre cele trei săli ale Naționalului britanic. Parte din marele complex cultural-artistic, ridicat din beton aparent între gara Waterloo și malul sting al Tamisei, compus din „Royal Festival Hall", „Queen Elizabeth Hall", „National Film Theatre" și „National Theatre", sala de 890 de locuri numită Lyttleton (după numele primului președinte al teatrului național, Olivier Lyttelton, lord Chandos) sărbătorea 50 de ani ai unui alt dramaturg iconoclast, Harold Pinter, punînd în scenă piesa **Îngrijitorul** în interpretarea unui grup de actori de culoare, textul căpătînd noi sensuri și multe legături cu zonele fierbinți ale actualității sociale.

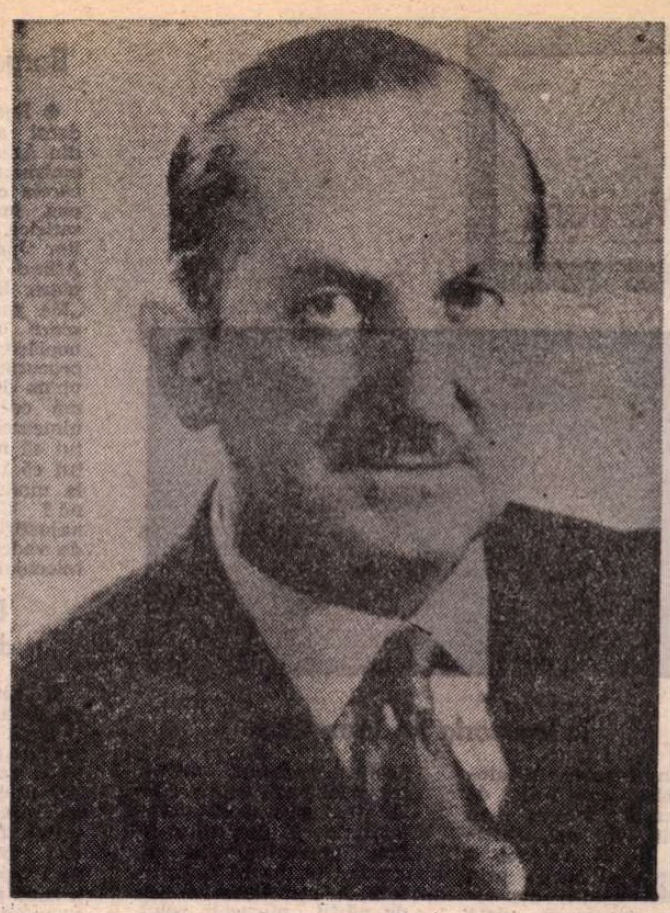
ÎNCERCÎND să cuprind cît mai multe tipuri de spectacole specifice actualului fenomen londonez, am inclus în itinerarul meu de spectator și o reprezentație la un **teatru de repertoriu**. Prin anii '20, teatrul britanic a fost benefic marcat de înființarea, în special în provincie, a acestor așa-numite **repertory theatre** care, adresîndu-se unui public fatalmente restrîns, impuneau schimbarea repertoriului odată pe săptămînă. Aceeași trupă de actori ajungea să interpreteze într-un an 52 de spectacole, exercițiu incontestabil epuizant, dar și o școală de neinlocuit. Stînd de vorbă despre acest teatru specific britanic cu actorul Peter Gilmore, pentru noi rămas căpitanul Onedin, îmi spunea : „Nu este bine să-l faci, dar este foarte bine să-l fi făcut." Teatrul de repertoriu a supraviețuit cu succes, numai că astăzi nu se mai pun în scenă mai mult de 12 piese într-un an. Una dintre cele mai cunoscute companii de repertoriu, și anume „The Royal Exchange Theatre" din Manchester, se afla în turneu la Londra cu **În așteptarea lui Godot**. Piesa laureatului Premiului Nobel pentru literatură din anul 1969, Samuel Beckett, era pusă în scenă de Braham Murray în respectul tradiției circului și al vaudeville-ului, într-o atmosferă exacerbat chaplineană, în care acrobația și gag-ul devin metafore din filosofia vieții. Max Wall, interpretul lui Vladimir, îmi spunea, după spectacol, că el însuși fusese de la 14 la 35 de ani acrobat și dansator de circ și de musichăll și agilitatea lui din spectacol devenea mai ușor de înțeles. Dar și ceilalți trei interpreți, adică ambele tandemuri — cei ce așteaptă salvarea și cei ce umblă în căutarea ei, în vreme ce salvarea nici nu vine, nici nu se lasă găsită, — uzau de expresia trupului ca și de cea a rostirii cu o egală virtuozitate. Sub cupola rotundă a teatrului numit dealtfel **The Round House**, cu gradenele spectatorilor dispuse tot în rotondă, ca într-un circ, efectul comunicării jongleriilor era și mai pronunțat. „Nu știu unde a fost Godot ieri seară, dar cu siguranță că a pierdut un spectacol cu care nu te poți întîlni de două ori în viață", scria a doua zi Patrick O'Neill în „Daily Mail" ; iar Eric Shorter în „Daily Telegraph" adăuga : „Cine și-ar fi putut închipui că un teatru atît de particular ca «The Royal Exchange Theatre» din Manchester va sluji textul lui Beckett mai bine decît oricare dintre celelalte șase producții pe care le-am văzut în experiența mea de critic."

AM LĂSAT special pentru ultimele zile întîlnirea cu un om de teatru și de film care nu a avut nevoie să aștepte moda spectacolului politic sau a teatrului **fringe** pentru a se fi plasat în avangarda contestației artistice, ceea ce nu i-a făcut prea mulți prieteni acasă la el, dar fără de care nu se poate scrie astăzi o istorie a teatrului și filmului britanic : este vorba de Lindsay Anderson, criticul care a inaugurat pe ecran **Free Cinema**-ul, cel care a montat în 1956, la „Royal Court Theatre", piesa devenită piatră de hotar între teatrul ante și postbelic : **Privește înapoi cu mînie**, cel care cu doar trei filme (**Viață sportivă, Dacă..., Oh ! Norocosule**) și-a adjudecat două premii la Cannes și un loc prioritar în ierarhia celei de-a 7-a arte. Nu era deci de mirare să-l reîntîlnesc pe Lindsay Anderson la teatrul de tradiție avangardistă din East End, Theatre Royal Stratford, construit în 1884 de către un actor-producător, George Dillon, cu scopul declarat de a face din el „un mijloc de expresie al celor umili care locuiau în vecinătatea sa", cerînd totodată actorilor — și îi plătea în consecință — „să fie bine îmbrăcați pe scenă ca și în afara ei" ; teatru care a trecut apoi de la repertoriu clasic, în special shakespearean, la varietăți, pentru a ajunge în 1953, sub conducerea de atunci a faimoasei Joan Littlewood, cel mai prestigios teatru periferic, autointitulîndu-se plin de orgolii „uzina de teatru". Aici avusese loc cu trei seri în urmă premiera celei mai recente montări a lui Lindsay Anderson : **Hamlet**. „Pînă astăzi am pus în scenă foarte puțin teatru clasic — acum 19 ani **Pescărușul**, acum 12 — **Julius Caesar**. Am căutat întotdeauna autori și piese noi. Cel mai legat mă simt de David Storey, căruia i-am pus în premieră cinci piese." Întrebîndu-l de ce a ales atunci povestea prințului de la Elsinor, Anderson mi-a răspuns : „Pentru că **Hamlet** este o piesă modernă. Poate prima piesă modernă, calitate pe care și-a păstrat-o nealterată. Am dorit să fac un spectacol direct, simplu, ușor de înțeles pentru marele public, căci nici Shakespeare nu și-a scris piesele pentru un public de oameni instruiți sau sofisticați. La Londra predominant este publicul burghez și este foarte greu să atragi un public cu adevărat popular, căci nu stă în obiceiul și mai ales în posibilitățile sale. Un alt argument în favoarea lui **Hamlet** a fost îndelungata mea colaborare cu actorul Frank Grimes. Frank nu e englez, e irlandez, și este mai aproape de temperamentul de origine celtică al eroului de tip elizabethan, așa cum Shakespeare îl vede și pe prințul Danemarcei, adică un erou înzestrat mai mult decît tinerii englezi de astăzi cu focul sacru al imaginației și spiritului".

Ca întotdeauna, nu numai spusele lui Lindsay Anderson sînt iconoclaste ci întreaga sa concepție. De pildă astăzi, cînd Shakespeare a fost transpus pe scenă în montări care de care mai hiperbolizante, Lindsay a ales formula șocului prin simplitate — decor-costume modestissime, nici un efect de tip scenic, bizuindu-se doar pe „vorbe, vorbe, vorbe" și pe energia interioară a actorilor. Montarea sa a indignat mulți critici admiratori ai teatrului din West End, dar a atras un public numeros și toată trupa bucuroasă de succes spera să ajungă să joace chiar la un teatru din... West End. (Dialogul acesta dintre cele două puncte cardinale capătă aici, la Londra, în lumea teatrală, accepțiile cele mai neașteptate). Ascultînd cadențele rostirii lui Frank Grimes în marile monologuri, avem încă în urechi, după ani și ani, melodia vocii lui Sir Lawrence Olivier, și așa mi-au revenit în minte spusele unui alt actor în mare vogă acum, Tom Bell, întîlnit cu cîteva zile în urmă la o filmare la Glasgow : „Actorul englez nu recită niciodată Shakespeare, el îl vorbește".

Adina Darian

Romanele lui Averof



CÎND am venit la Atena în toamna anului 1977, grecii se găseau în urma unei lungi și pasionante **„canonade electorale"**. Străzile erau încă pline de afișe și manifeste desprinse de pe ziduri, iar în frumosul oraș atenian, agora părea să se fi extins peste tot, trecînd din piețe în micile prăvălii ale negustorilor, în cafenele și universități.

Pe Evanghelos Averof-Tositza l-am văzut în acea toamnă tîrzie cu totul întîmplător. Bărbatul acesta distins și elegant fără ostentație avea o privire deprinsă să observe mult și repede. Vorbirea laconică a scriitorului trăda cu o anumită discreție doar fața omului public. Lectura romanelor sale **Vocea pămîntului** (1964) și **Anii durerii** (1966), la care s-a adăugat mai tîrziu **Cînd zeii ne binecuvîntau** (1971) îmi oferea posibilitatea să suprapun peste înfățișarea **omului văzut** pe aceea **a scriitorului,** cunoscut de unii dintre cititorii români prin poveștile sale pentru copii și tineret, ca și prin tragedia plină de tensiune **Întoarcerea la Micene** (1973), inspirată de mitul atrizilor.

Pe această cale am ajuns la convingerea că Averof Tositza este un autentic **om grec**. Înfățișarea sa aristocratică nu i-a retras privilegiul superb de-a auzi **vocea pămîntului,** nici darul de-a înțelege că solul grecesc pe care trăiește **a** fost în anumite momente cruciale ale istoriei un adevărat **pămînt al suferinței.**

Universul romanesc construit de scriitorul elen este traversat de anumite idei-teme și motive dominante. Frecvența unora dintre acestea în contextele cele mai variate, ca raportul individ-sistem, abordarea căilor libertății, motivul eternei întoarceri, relația dintre idei și fapte etc., relevă caracterul lor obsedant. Trecînd el însuși printr-un lung coridor al **pămîntului suferinței,** autorul **Anilor durerii** explorează cu precădere moduri de comportament în fața unor **situații-limită.**

Solicitat de obligațiile unui **homo-faber** în planul vieții practice, obsedat de un mod de existență destinat să aducă un plus de bucurie oamenilor, Evanghelos Averof-Tositza introduce adeseori în spațiul romanesc acea stare binefăcătoare de reverie, neîmplinită în viața cotidiană. Încă din primele romane ale scriitorului elen se configurează o acută nevoie a **căutării identității,** corelată din cînd în cînd cu dorința paradoxală a **pierderii în anonimat.** Comportamentul personajelor poate fi apolonic sau dionisiac. Dar trăirea autentică a condiției umane nu își capătă sensul plenar decît prin participarea la **fapta majoră.** Atunci, în viața eroilor concepuți de prozatorul elen fie ca un analogon al unor tipuri reale, fie ca o proiecție a ficțiunii, se produce acea mutație de conștiință specifică unor explozii titaniene. Personajele lui Evanghelos Averof-Tositza sînt rezultanta unei deveniri și, totodată, suma generală a unor comportamente contradictorii.

În romanele prozatorului elen marile evenimente cu o funcție traumatizantă se rostogolesc catastrofic asupra modului de viață. Relația **putere-individ, opresor-victimă** conferă nota pregnantă a acestui univers literar. Privite din unghi de vedere sociologic, romanele lui Evanghelos Averof-Tositza reprezintă țărani și păstori, soldați și ofițeri, bancheri și funcționari mărunți, oamenii justiției și ai clerului, constituie imaginea acestei lumi eteroclite, ajunsă în situația să fie confruntată cu aceleași evenimente-limită : războiul, tortura, umilința, foamea, legea dictatului autoritar etc.

Evanghelos Averof-Tositza se comportă în permanență ca un romancier omniscient, dar nu ca un **scriitor impersonal.** El știe că epoca noastră trăiește sub zodia tehnicii și a politicului. De aceea, romanele sale sînt în așa fel concepute încît structurarea mesajului fiecărei cărți îi conferă o evidentă funcție parabolică. Prozatorul aduce mereu pe prim plan un **punct de vedere.** Faptul acesta conferă operei sale un caracter **auctorial.**

În **Vocea pămîntului,** cele mai multe evenimente gravitează în jurul lui Nikitas Koletis. Mitul eternei întoarceri se configurează pe parcursul dezvoltării intrigii. După anii petrecuți la Paris, Nikitas Koletis se simte în țara sa din Balcani ca într-o stație de tranzit. A trebuit să vină războiul, ocupația italiană și germană, umilința adusă de invadatori, traumele produse de universul concentraționar pentru ca poetul **înstrăinat** să devină un **om grec.**

Excelînd mai ales în arta descrierii, ca și în relatarea unor situații de mare tensiune, Evanghelos Averof-Tositza se comportă adeseori față de realitatea eterogenă ca un veritabil reporter care montează faptele într-o amplă narațiune în funcție de un anumit punct de vedere.

Anii durerii („Pămîntul suferinței", în versiunea franceză) este modelul literar cel mai elocvent creat de autor în acest sens. În acest roman există o asemenea presiune a evenimentelor istorice asupra narațiunii, încît povestirea centrală explodează în numeroase paliere secundare. Aglomerarea informațiilor exacte este uneori așa de mare încît enunțul literar este foarte apropiat de mimarea enunțului pur istoric. În centrul acestei opere sînt evenimentele care au marcat istoria Greciei între anii 1943—1949. În cîmpul strategic al cărții, autorul introduce personaje reale și fictive. Luptele împotriva invadatorilor străini, ca și cele fratricide sînt urmărite de scriitor ca un adevărat aparat de filmat. Cu toate acestea, reprezentarea obiectivă a acestor evenimente tragice este dificilă. Martor și actor al acestor lupte, scriitorul aduce în reprezentarea lor **punctul său de vedere.**

Lecția acestui roman este avertizatoare pentru un întreg popor, nu numai pentru anumite părți ale sale. În relația dintre **idee** și **faptă,** oricît de generoasă pare a fi ideea, dacă nu este acreditată de fapte utile întregii națiuni, ea nu se justifică, din perspectiva scriitorului, nici pe plan moral, nici politic. Numai atunci cînd armele nu se mai aud și oamenii se pot întoarce la căminele lor, nevoia de poezie și mitologie se face din nou simțită.

În romanul **Cînd zeii ne binecuvîntau** scriitorul realizează o fericită întîlnire dintre **reverie** și **faptă.** Ideile scriitorului despre schimbarea societății pe o cale pașnică, dirijată, sînt epicizate, dar opera sa nu are un caracter tezist. În universul romanesc din **Cînd zeii ne binecuvîntau,** Evanghelos Averof-Tositza introduce un model nou de existență, experimentat într-un anumit climat de viață. Dar între starea de reverie și modelul de viață acreditat de realitate distanța este mare. În acest spațiu încă nedecidabil, autorul introduce erosul cu forța sa destructivă, vibrația unor mari idealuri, ca și fascinația ametitoare a lucrurilor manipulată cu atîta abilitate, în societatea de consum.

Cîmpul tipologic al personajelor este restrîns în mod programatic. Oamenii sînt buni și răi, generoși și meschini, atrași de viața publică palpitantă sau de solitudine. Comportamentul lor nu poate fi validat decît prin fapte. Și cum scriitorul grec este un spirit meliorist, el imprimă intrigii din roman un final fericit pe plan social, unde fapta majoră triumfă împotriva tuturor adversităților omenești, ca și a funcției destructive **a erosului.**

Macheta intelectuală a cărții se bazează pe o filosofie reconfortantă. Proza lui Evanghelos Averof-Tositza constituie încă o dovadă că într-o lume cu o viață precară, literatura nu se poate consuma în experimente sterile.

Ca orice spirit umanist autentic al veacului nostru, scriitorul elen este preocupat de destinul poporului său. Lecția sa poate însă întîlni destinatari pe toate meridianele globului.

Romul Munteanu

Cînd zeii ne binecuvîntau

LUNGA coastă a Pindului era toată acoperită de zăpadă. Cele o mie de piscuri luceau și fulgerau sub sărutul soarelui care începea să coboare, luciri argintii și triunghiulare pe cerul albastru.

De jos, de pe cîmp, vedeai un imens zid alb care despărțea lumea pînă la cer.

Cu cît înaintai însă, pe suișul drumului, vedeai șanțuri cu zăpada stivuită, pășuni spumoase, chilimuri albe întinse, pomi împodobiți cu veșminte de puf, mărăcini care se transformau în albe și jucăușe zugrăveli.

Și cu cît înaintai, cu atît mai multă zăpadă vedeai, albă, proaspătă, feciorelnică.

Oameni nu se zăreau. Unde erau case vedeai fum ieșind pe horn și îți dădeai seama că toți se adunaseră lîngă focurile lor sărăcăcioase.

Nici animale nu se zăreau. Cele domestice erau în staule, legate de iesle, cele sălbatice se ascunseseră speriate în peșteri sau noaptea mergeau spre marele cîmp unde era verdeață sau neașteptate vietăți de înhățat. De aceea, ici și colo, deasupra albului nepătat vedeai drepte și nesfîrșite șiruri, micile și desele urme de vulpe și iepure, grelele și mai adîncile urme de lup.

Altă atmosferă, altă lume, alte probleme.

Toate complet altfel. Toate mai curate și mai simple.

Pornise cu intenția să se oprească puțin la Pente Alonia, numai atît cît să-l salute pe Panagos.

Acum însă, în această nesfîrșită, tăcută și albă fantasmagorie, s-a gîndit că ar face bine să rămînă cîteva zile. I-ar fi făcut bine. S-ar fi odihnit, ar fi prins puteri noi și poate s-ar fi ușurat de nespusa amărăciune care îi strivea sufletul. Parcă se simțea de pe acum mai puțin chinuit. Și cine știe... Poate că își va deschide inima vechiului și credinciosului prieten, poate că-i va povesti tot, poate că simplul dar filosoful sihastru îi va da semne de mîntuire.

Pătura de zăpadă devenea mai groasă acum și îi îngreuia mersul. Înainta încet și totuși automobilul luneca. Ar fi fost periculos să-l prindă noaptea pe drum. Dacă voia să ajungă ziua, trebuia să se grăbească.

S-a oprit la cîmpul Despotului, sus, la 1 350 metri ; l-au ajutat să treacă lanțurile de la cauciucuri și a înaintat mai repede pe înaltele cărări spre platou, spre Pente Alonia.

Gîndul de a rămîne cîteva zile aici se înfiripase și îl odihnea încă înainte de sosire. Însingurat, rupt de restul lumii, în mediul acela simplu dar de basm, înconjurat de inocență, căldură omenească, poate și-ar fi regăsit eul de altădată.

Cînd a ajuns la drumul împădurit care ducea spre Pente Alonia, a oprit. Lupta pe care o dăduse ca să înainteze în zăpada care sporea, solicitarea gîndului că va duce la capăt această luptă, calma și virginala lume care îl împrejmuia îi șterseseră tot din minte, îl făcuseră cu totul alt om. Liber și neîntinat. Fără amintiri și remușcări, fără gînduri, fără proiecte și planuri. Gol în fața lui Dumnezeu, doar cu eul lui în față.

A vrut să se bucure mai mult de această senzație și a coborît din mașină.

Un vîntuleț înghețat și curat i-a înviorat fața. O atmosferă limpede, cristalină i-a îmbiat privirea spre o solemnitate de dincolo de lume. Aerul foarte ușor și rece care îl pătrundea a dat o viață deosebită și puternică trupului său obosit.

A respirat adînc și a simțit cum altă vrajă îl pătrundea în fiecare celulă.

APRIVIT mai departe spre pădure. Nu părea plină de mister ca altădată, aromind a o mie de taine, așa cum arăta atunci cînd creștea iarba, cînd înfrunzeau ramurile, cînd cîntau păsările, cînd simțeai cum se înfiripă pretutindeni dorințe, bucurii, emoții. Pămîntul părea că doarme. Pomii prea înalți, ca niște stîlpi de felinare, păreau că visează. Să se fi împodobit ca să viseze, toți, unul lîngă altul, același vis ? Nicăieri vrajă, nicăieri aspirații și dorințe, pretutindeni un somn liniștit, o zădărnicie.

Mai adînc, în suflet, își dădea seama că zădărnicia era provizorie, că imediat ce ar fi plecat din această lume vrăjită, din nou ar fi țîșnit cele atîtea și atîtea amaruri. Nu este etern somnul liniștit. Nu sînt fără sfîrșit visele.

Dar fie și provizoriu, în situația lui era o binecuvîntare a lui Dumnezeu.

Da, așa va face. Bine că se gîndise. Va rămîne mai multe zile cu Panagos.

S-a întors plin de voie bună la mașină și a pornit.

Cum să-și închipuie, așa cum pornise, că visul va apărea trădător, trădător și plin de groază, incredibil.

Nu s-a oprit la ultima cotitură, deoarece se gîndise că pe asemenea vreme Panagos se va fi închis în casă. A tras direct la colibă.

Dar acolo... acolo... pe platoul din fața ei, să spunem în prag... zăpada se colorase în roșu, locul era răscolit... Panagos...

Sufletul i s-a strîns, trupul i-a înlemnit, ochii beți pînă atunci s-au sălbăticit, s-au holbat spre afară.

A sărit din automobil. A scos un răcnet nestăpînit, și-a băgat pumnul în gură.

Panagos era pe jos, sfîrtecat, cu gîtul deschis, cu fața însingerată și desfigurată. Sfîrtecat era, ceva mai departe, și un ied, doar unul din iezii Domniței. Alături, întinși, morți, doi lupi mari. Unul parcă dormea, fără să poarte vreun semn pe el. O fi fost lovit cu dosul securii. Al securii, care era înfiptă în capul celuilalt lup.

S-a uitat puțin mai departe și a văzut în zăpada curată urme de animale, ducînd în aceeași direcție. Trei feluri de urme. Două mai mici, îmoerechiate, ușoare, și una mai grea, mai adîncă.

Ca fulgerul i-au trecut prin minte întîmplările. Zăpada neașteptată o fi surprins-o pe Domniță în pădure. Or fi descoperit-o lupii, or fi urmărit-o. Ea, cu iezii ei, o fi alergat la casa tatălui. Și Panagos i-o fi deschis dar n-o fi apucat s-o bage înăuntru, s-o apere de bestiile înfometate. Cu securea în mînă s-o fi luptat ca s-o salveze... Și probabil o salvase, cu un ied.

Și acum ?

A stat cîtva timp împietrit. Mai mare nenorocire nu-l putea lovi... Panagos... Prietenul, fratele lui ! Lumea de basm, inocentă, cristalină, se prăbușea și ea. Avea și această lume șacalii ei... Mai sălbatici decît ceilalți de dincolo. Și Panagos... Panagos cel iubit...

S-a apropiat și i-a văzut fața însingerată, ochii deschiși. I se păru că îl priveau cu dragoste, mulțumiți. Poate fiindcă era el, Fotios, poate fiindcă a văzut-o pe Domniță fugind și pe cei doi lupi la pămînt... Poate... N-avea importanță de ce erau ochii mulțumiți. Acum urma să i-i închidă el.

În românește de
N. Carandino

Meridiane

În memoria lui Jean Vilar

● În memoria creatorului său, Jean Vilar, de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani, Festivalul de la Avignon a debutat anul acesta prin deschiderea unei expoziții care retrasează viața și activitatea marelui actor și animator de teatru. Crezul său estetic, Vilar l-a afirmat încă din 1945 : „A reduce spectacolul la cea mai simplă și dificilă expresie, care este jocul scenic, sau mai exact jocul actorilor, și deci a evita transformarea scenei într-o răscruce la care se întîlnesc toate artele majore sau minore, pictura, arhitectura, electromania, muzicomania, mașinismul etc. A-l repune pe decorator în rolul său adevărat, care este acela de a rezolva problema acoperirii frazelor și de a realiza construcția elementelor scenice — mobilă sau accesorii — strict indispensabile actorilor, sarcina lui principală, primordială, fiind găsirea colorítului unic al decorului. A lăsa music-hall-ului și circului utilizarea nelimitată a reflectoarelor. A da părții muzicale rolul unic de uvertură sau de legătură între tablouri, a nu o folosi decît în locurile unde textul indică în mod expres intervenția unei muzici îndepărtate sau apropiate, a unui cîntec, a unui divertisment muzical. Pe scurt, a elimina toate mijloacele de expresie care sînt exterioare legilor pure și spartane ale scenei și a reduce spectacolul la expresia trupului și sufletului actorului". Această viziune nu era izvorîtă dintr-o fidelitate cu orice preț față de canoanele clasice ale teatrului, ci dimpotrivă, din convingerea că teatrul trebuie să fie o artă de sine stătătoare, accesibilă tuturor și îndeosebi celor ce muncesc. Acestora le-a fost dedicată și crearea, tot din inițiativa lui Jean Vilar, a Teatrului Național Popular, devenit un centru de înnoire a artei teatrale franceze. (În imagini : două fotografii prezentate în expoziția de la Avignon, înfățișîndu-l pe Jean Vilar în rolul lui Don Juan și, împreună cu Gérard Philipe, în **Prințul de Homburg.**)

Borges și cenzura

● Recent, Comitetul federal al radiodifuziunii din Argentina a interzis o emisiune TV în cadrul căreia comicul Mario Sapag imită, cu accente satirice, pe marele scriitor Jorge Luis Borges. Aflînd de această întîmplare, Borges a replicat : „Mă simt dator să cer scuze actorului pentru neplăcerea pe care i-am procurat-o. Am ajuns la vîrsta de 81 ani cu o faimă ce continuă să mă uimească. Cum ar fi putut să mă deranjeze faptul că un actor se referă la modesta mea persoană ? Consider cenzura nejustificată din punct de vedere etic iar ca intelectual o detest".

Expoziție de poezie

● Pictorul Patrice Pouperon a imaginat și realizat în Provența o expoziție de poezie : manuscrise și pagini tipărite, mărite destul de mult pentru ca, puse pe pereți, să poată fi citite la fel cum sînt privite tablourile. Sînt reprezentate creațiile a nouă poeți francezi contemporani, originari din Provența, sau stabiliți acolo : Alain Bosquet, Michel Butor, Juliette Darle, Michel Deguy, Eugène Guillevic, Charles Le Quintrec, Lionel Ray, Jean-Claude Renard și Robert Sabatier.

Biblioteca lui Diderot

● Un cercetător sovietic a strîns dovezi asupra existenței unui catalog al bibliotecii particulare a lui Diderot. Descoperirea catalogului ajută la reconstituirea conținutului celor douăzeci și una de lăzi cu trei mii de cărți în ele, trimise de la Rouen pe bordul vasului „Neptune", atunci cînd filosoful francez a dat curs invitației Ecaterinei a II-a de a face o vizită la Petersburg. Actualmente, întocmai ca și biblioteca lui Voltaire, care însă n-a fost dispersată, cărțile lui Diderot sînt stocate empiric la Biblioteca Saltikov-Șcedrin.

Cassavetes — un experiment teatral

● Abandonînd pentru un timp aparatul de filmat, John Cassavetes s-a lansat în prima sa experiență teatrală. Este vorba de spectacolul prezentat recent la Center Theatre de la Hollywood cu trei piese reunite sub titlul : **Trei povești de dragoste și ură**. Reprezentația are la bază două scenarii scrise pentru film de englezul Ted Allen, cărora Cassavetes le-a alăturat o piesă proprie, nemontată pînă acum. Cu toate că spectacolul s-a bucurat de interpretarea unor actori de prestigiu : Gena Rowlands (soția lui Cassavetes, lîngă care apare în fotografia de mai sus), John Voight și Peter Falk, el nu a fost deloc pe placul criticii. „Cassavetes — scria cronicarul de la „Los Angeles Times" — lasă impresia că tot ceea ce este necesar teatrului este dialogul. Dar nu este așa. O reprezentație teatrală are nevoie de structuri specifice, fie și convenționale. Teatrul nu dispune de o cameră de luat vederi care să se oprească asupra unor anumite aspecte. El are nevoie de un simț al ritmului și al comunicării, dincolo de limbajul dialogului propriu-zis".

Monumentele din R.D.G.

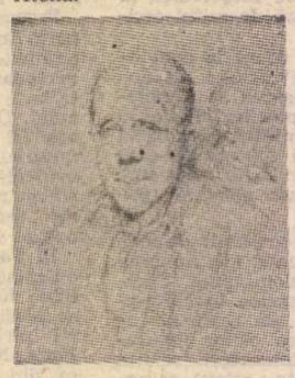
● A apărut al treilea volum din seria inițiată de Henschelverlag sub titlul **Die Bau und Kunstdenkmale in der D.D.R.** (Monumentele de artă și arhitectură din R.D.G.). Pe măsura apariților ei, seria se constituie într-un cuprinzător studiu și ghid al patrimoniului acestei țări.

„Marile procese ale istoriei"

● Cronicarul judiciar Frédéric Pottécher, foarte popular în Franța, datorită relatărilor sale radiofonice „din sala tribunalului", a făcut o incursiune în arhivele trecutului pentru a reconstitui, spre uzul cititorului contemporan, „Marile procese ale istoriei". Primul volum din **Les grands procès de l'Histoire**, publicat de el în editura Fayard, reconstituie „adevărurile, minciunile și ecourile" proceselor prin care au trecut Socrate, Ioana d'Arc, Baudelaire, asasinul lui Jaurès etc., etc.

Dimitrios Hagis

● A încetat din viață la Saronida, lîngă Atena, în vîrstă de 70 de ani, scriitorul grec Dimitrios Hagis (n. 1911 în Ianina-Epir), cunoscut datorită romanului **Focul**, 1946, care evocă rezistența greacă în timpul războiului. În 1952, Hagis a publicat culegerea de nuvele **Sfîrșitul orășelului nostru** și **Cronica Muryana**, iar în 1976, romanul **Cartea roșie**, încercînd să sugereze neliniștile locuitorului unei metropole ca Atena.



O carte despre Robert Frost

● Privită prin prisma prieteniei sale cu un discipol, Sidney Cox, personalitatea marelui poet american Robert Frost (în imagine — un portret desenat de Jack Wolfe și aflat în colecția Universității Boston) este reliefată în marea „liniștită" ei complexitate, fermecătoare prin profunzimea și seninătatea ei, de cartea lui William R. Evans, intitulată **Robert Frost and Sidney Cox: Forty Years of Friendship**. Caracterul documentar al acestei cărți este cu atît mai valoros cu cît volumul cuprinde și cele 134 de scrisori pe care Frost și Cox și le-au scris în timpul celor patruzeci de ani cît a durat prietenia lor.

Mozart-Polanski

● Controversatul regizor Roman Polanski, 47 de ani, s-a întors, după ani de absență, în Polonia sa natală (unde și-a început cariera la 14 ani ca actor), pentru a pune în scenă piesa **Amadeus** a englezului Peter Schaffer, dar și pentru a interpreta în ea rolul titular, acela al lui Mozart (în imagine) în conflictul său cu Salieri. La Varșovia, ca și la Londra și New York, **Amadeus** se joacă cu casa închisă, personajul întruchipat de Polanski seară de seară, timp de două săptămîni de la premieră, înregistrînd un adevărat triumf. „Cînd am citit pentru prima oară **Amadeus**, n-am putut lăsa textul din mînă" — a spus Polanski într-un interviu, adăugînd : „N-am citit de multă vreme o piesă atît de bună". Regizorul-actor se pregătește acum să o monteze și să o interpreteze într-o nouă versiune, franceză, la Paris.

Centenar Spaniel

● Printre aniversările din acest an ale UNESCO se înscrie și aceea a împlinirii unui secol de la nașterea sculptorului cehoslovac Otakar Spaniel (1881—1955). Pe lîngă studiile care i-au fost consacrate în străinătate și în țară, recent a fost editat un album reproducînd cele mai reprezentative lucrări ale lui Spaniel — busturile unor oameni celebri, artiști, savanți etc. —, precum și o monografie privind viața și creația sa, cu reproduceri fragmentare din cursurile de sculptură ținute de Spaniel la Academia pragheză unde a fost profesor încă din 1919.

Un nou „Disney"

● Inspirat dintr-o carte de Daniel P. Mannix, filmul **Vulpea și ciinele** este primul realizat de studiourile Disney după o pauză de producție de aproape patru ani. Reluînd tradiția celor mai frumoase animații în stilul, devenit clasic, al marelui Walt Disney și al nu mai puțin inspiraților săi colaboratori, noul film este povestea prieteniei dintre un pui de vulpe și un pui de ciine sălbatic, pe care mediul și împrejurările par să-i despartă tot mai iremediabil și chiar să-i opună, pe măsură ce cresc. Dar o încercare serioasă, o mare primejdie ivită pe neașteptate, demonstrează soliditatea prieteniei legate la vîrsta cea mai fragedă. Unii critici au reproșat filmului acest zig-zag al sentimentelor, văzînd în el o aluzie la relațiile dintre rase și poate chiar dintre națiuni. Alții consideră că, fiind o producție pentru copii, e păcat ca adulții prezumțioși să-i atribuie sensuri pe care copiii mici nu le caută și nici nu le găsesc într-un film cu animale, făcut pentru ca să placă, să distreze și să educe pe micii spectatori în sensul abordării înțelepte, cu tact și răbdare, a surprizelor vieții, plăcute sau nu. (În imagine, un cadru din film, cu vulpița Tod și cățelul Copper.)

Am citit despre...

Discreție și indiscreții

■ PENTRU ca să nu depună mărturie împotriva lui Robert M., Truman Capote s-a sustras justiției californiene și a fugit de la Los Angeles deghizat ridicol ca membru al corului de tineri negri care constituiau suita cîntăreței Pearl Bailey. Cine era Robert M. ? Un psihopat criminal, condamnat la moarte pentru că-și omorîse în bătăi mama și sora și, în plus, după ce fusese închis, strangulase alt deținut. Scriitorul, care studia pe atunci (1969) psihologia ucigașilor cu mai multe victime pe conștiință, îl determinase pe asasin să i se destăinuiască asigurîndu-l că nu va repeta, oral sau în scris, nici una dintre mărturisirile lui. O chichiță avocățească ducînd însă la anularea condamnării inițiale, procesul urma să fie luat de la capăt și Truman Capote a fost citat ca martor. Conform legilor americane, neprezentarea la proces ar fi fost considerată sfidare a justiției, pedepsită îndeobște cu amendă și închisoare. Iată cum explică el, într-una din istorisirile cuprinse în ultimul său volum de „scrieri", **Muzică pentru cameleoni**, hotărîrea de a da bir cu fugiții : „N-aveam o părere bună despre Robert M. și nici cea mai mică dorință de a-l proteja ; știam că este vinovat de cele trei crime de care era acuzat, că era un nebun periculos și că nu trebuia să mai ajungă niciodată în libertate. Mai știam însă și că statul deținea destule probe peremptorii pentru a-l condamna din nou și fără mărturia mea. Principalul era însă că Robert M. avusese încredere în cuvîntul meu de onoare că nu voi folosi sau repeta ceea ce-mi spusese. A-l trăda în aceste împrejurări ar fi fost urît din punct de vedere moral".

Ce ținută superbă, nu-i așa ? Să-i plîngi de milă și mai multe nu, și în același timp să-l aplauzi topit de admirație pentru delicatețea lui nesfîrșită.

Alți dispăruți, altminteri celebri, sînt tratați cu mai puține menajamente. În primul rînd li se dă numele întreg : Jack (John) Kennedy, Marilyn Monroe, etc. În al doilea rînd, deși nimeni nu i-a pus pistolul în piept și nu l-a amenințat cu rigorile legii ca să vorbească, Truman Capote este excesiv de exact în citarea unor cuvinte și în evocarea unor gesturi care cu siguranță nu au fost destinate consumului public. Ele pun într-o lumină compromițătoare oameni cărora li se poate reproșa, din acest punct de vedere, doar ușurința cu care l-au acceptat pe scriitor în intimitatea lor. Lui Truman Capote i-a plăcut totdeauna să fie cît mai aproape de personaje de prim plan pentru ca apoi să poată practica ceea ce americanii numesc „name droping", împănarea conversației lor cu nume răsunătoare și, mai ales, o foarte răutăcioasă birfeală. „Mă gîndesc — se autocitează la un moment dat el —, că-l cunosc pe Sirhan și l-am cunoscut pe Robert Kennedy. L-am cunoscut pe Lee Harvey Oswald și l-am cunoscut pe Jack Kennedy. Șansele ca o persoană să-i fi cunoscut pe toți acești patru oameni trebuie să fie infime". În fața cui se laudă el cu această omniprezență ? În fața lui Robert Beausoleil — cel ce, dacă vă mai amintiți, l-a asasinat pe muzicianul Gary Hinman, ceea ce l-a determinat apoi pe Charles Manson să pună la cale, după același oribil tipic, masacrul de la vila actriței Sharon Tate, pentru a-l disculpa indirect pe Beausoleil, aflat atunci în închisoare. „Să-ți spun ceva curios despre cei uciși de prietenii dumitale, a continuat Capote să se laude. I-am cunoscut. Dintre cele cinci persoane ucise în noaptea aceea acasă la Tate cunoșteam cel puțin patru. Pe Sharon Tate o întîlnisem la Festivalul filmului de la Cannes. Jay Sebring m-a tuns de cîteva ori. Am luat o dată masa la San Fracisco cu Abilgail Folger și cu prietenul ei Frykowski. Cu alte cuvinte, i-am cunoscut, independent unul de celălalt. Și totuși, într-o noapte, s-au adunat cu toții laolaltă într-o casă în așteptarea prietenilor dumitale. Ce coincidență !". „Știți ce zic eu despre asta ? Că nu purtați noroc celor care vă cunosc", i-a replicat, cu neașteptat de mult bun simț, odiosul criminal Robert Beausoleil.

Că autorul excepționalului reportaj **Cu sînge rece** nu-i o cunoștință comodă am observat și menționat aici încă de la apariția, cu destul de mulți ani în urmă, a precedentului său volum, **Ciinii latră...** în care actorul Marlon Brando și alții erau tratați cu o lipsă de considerație depășind pragul admisibil de batjocură și cruzime. „Charetcher assassination" numesc americanii acest tip de defăimare. Prin 1975 și 1976, în revista „Esquire" au apărut patru capitole din ceea ce urma să constituie următorul volum și să se numească **Rugăciuni împlinite**. „Reacția a declarat ulterior Truman Capote, a fost incredibilă. Parcă l-aș fi ucis pe copilul lui Lindbergh". Prietenii au fost indignați de felul în care abuzase de încrederea lor, folosindu-le confidențele pentru a-i prezenta într-o lumină urîtă. Scandalul a luat asemenea proporții, încît autorul a amînat publicarea cărții — ea n-a apărut încă — dar, avea el să susțină, nu din cauza furiei stîrnite de dezvăluiri, ci pentru că n-a mai fost satisfăcut de stilul „prea dens, prea încărcat, prea elaborat" și s-a hotărît să-și însușească o tehnică nouă. **Muzică pentru cameleoni** este primul rezultat al noii lui orientări stilistice. Vom vedea, în numărul viitor, în ce constă ea, și cît de bine i-a reușit.

Felicia Antip

S.O.S. Poussin

● După Royal Academy și National Gallery, o altă instituție culturală britanică, City Art Galleries din Manchester, lansează un apel către populație pentru sprijin material. Două opere capitale puse în vînzare — **Sfînta Familie** de Poussin și un foarte frumos bust de Alessandro Algardi, cel mai mare sculptor italian din secolul XVII, după Bernini — riscă să fie achiziționate de colecționari din Statele Unite, în cazul în care muzeul din Manchester nu va reuși să strîngă fondurile necesare. Orice sumă este utilă — au anunțat responsabilii muzeului, dar dacă în trei luni nu se vor aduna cele două milioane de lire sterline necesare, Poussin și Algardi vor traversa Atlanticul.

Expoziție Max Jacob

● Prieten cu Picasso și, în general, cu pictorii de la Bateau Lavoir, poetul Max Jacob a fost nu numai un artist al cuvîntului, ci și un plastician remarcabil. A fost oare sensibil la răscolirile picturale din jurul lui? Fără îndoială că da. Dar, deși a relizat cîteva desene cubiste, Max Jacob va rămîne înainte de toate un scriitor care, pe un colț al mesei sale de scris, desena o caricatură sau picta o acuarelă. Operele sale grafice sînt expuse acum într-o expoziție la Port-Aven.

Vitaliano Brancati

● La Siracuza în Sicilia este sărbătorită împlinirea a 75 de ani de la nașterea romancierului Vitaliano Brancati (1906-1954), care a descris, în tonuri dramatice, universul închis al lumii siciliene în timpul fascismului, în romanul **Don Giovani în Sicilia**, 1941, și în **Frumosul Antonio**, 1949. Dintre celelalte cărți ale lui Brancati amintim **Prietenul învingătorului**, 1932, **Bătrînul cu cizme**, 1945, **Paolo cel cald**, 1955.

„Cîntecul dragostei"...

● ... este titlul unei recente antologii apărute în editura „Tînăra gardă" din Moscova. Volumul inserează în paginile sale creația a 400 de poeți din 60 de țări, pe parcursul a circa 3 000 de ani. Cîntecul dragostei antologhează cele mai cunoscute poezii de dragoste începînd de la Sapho pînă la Pablo Neruda. Traducerile în limba rusă sînt și ele selectate : Pușkin, Lermontov, Block, Ahmatova, Pasternak, Țvetaeva etc.

Tretiakov — 125

● Fondată în anul 1856 pe stradela Lavrușinskaia din Moscova de Pavel Mihailovici și Serghei Mihailovici Tretiakov, și dăruită Moscovei în anul 1892, prin testament, Galeria Tretiakov sărbătorește anul acesta 125 de ani de la înființare. Încă de la început Galeria a adăpostit numeroase opere de artă ale maeștrilor ruși : Briullov, Venețianov, Borovikovski, Rokotov, Perov, Kramskoi, Vosnețov, Surikov, Levitan etc. După anul 1918, cînd Lenin a semnat decretul de trecere a Galeriei în patrimoniul statului, comorile acestui lăcaș de artă au fost mereu extinse. În prezent, numărul lucrărilor pe care le adăpostește — vechi colecții de icoane rusești, pictură, grafică, sculptură etc., se ridică la 55 000 de exemplare. Printre lucrările valoroase care sînt expuse în sălile Galeriei se află și cunoscuta lucrare a lui M. Chagall — **Pe deasupra orașului** (în imagine).

O nouă Celestină

● Alături de Don Quijote, Celestina este o figură-cheie a literaturii spaniole. Piesa care-i poartă numele, scrisă de Fernando Rojas, este însă rareori reprezentată, avînd mai mult de douăzeci de acte și fiind de fapt un imens roman dialogat. Iată însă că, reluînd povestea Celestinei într-o versiune franceză datorată lui Pierre Laville, regizorul Jean-Claude Amyl a realizat, pe scena de la Petit Palais din Paris, un spectacol foarte concentrat ca durată (mai puțin de două ore), număr de personaje și situații, obținînd de asemeni o remarcabilă concentrare stilistică. În locul unei aglomerări aproape melodramatice, de tipul **Misterelor Parisului**, Amyl prezintă o tragedie clasică „à la française" sau, mai degrabă în genul celor mai „simple" tragedii ale lui Shakespeare, un fel de **Romeo și Julieta** în Spania. În imagine, actrița Judith Magre în rolul Celestinei.

Bernard Shaw — 125

● La 26 iulie s-au împlinit 125 de ani de la nașterea marelui dramaturg irlandez George Bernard Shaw (1856—1950) născut la Dublin. Laureat al Premiului Nobel, 1925, Bernard Shaw este autorul a 57 de piese de teatru jucate pe toate scenele lumii, **Casele văduvilor**, 1392, **Profesiunea doamnei Warren**, 1893, din ciclul pe care dramaturgul l-a numit „piese neplăcute", **Omul destinului**, 1895, **Candida**, 1894, **Discipolul Diavolului**, 1897, **Cezar și Cleopatra**, 1898, **Om și supraom**, 1903, în care Shaw se declară „adept al lui Lamarck", considerînd că dezvoltarea în natură are loc sub influența unei misterioase „forțe a vieții", care ar determina trecerea de la natura anorganică la cea organică, cît și dezvoltarea speciilor vegetale și animale — idee exprimată în prefața piesei. Piesa a fost apreciată de L. N. Tolstoi. Dintre celelalte lucrări ale dramaturgului amintim **Maiorul Barbara**, 1905, **Pygmalion**, 1912, binecunoscuta piesă în care pune, între altele, problema raportului dintre cultură și limbă, **Casa inimilor sfărîmate**, 1917, **Înapoi la Matusalem**, 1921, care continua pe **Om și supraom**. Dintre numeroasele eseuri ale dramaturgului se citesc și azi cu interes **Chintesența ibsenismului**, 1891, **Wagnerianul perfect**, 1898.

„Jubilee"

● Este titlul unei vaste epopei, pe care critica americană a salutat-o ca pe un fel de **Pe aripile vîntului** a negrilor americani. Romancierа de culoare Margaret Walker povestește, în paginile ei, viața străbunicii ei, sclavă, după o sută de ani de la emanciparea negrilor din America. Este prima oară cînd ni se oferă, văzută de negri, o imagine completă a Sudului sclavagist înainte, în timpul și după războiul de secesiune (1861—1865), ca și al acelui lung marș spre libertate, presărat cu piedici, persecuții, miraje, care nu s-a terminat nici în zilele noastre și al cărui „Pămînt al făgăduinței" pare neîncetat că se îndepărtează. **Jubilee** este un adevărat cîntec de dragoste și libertate, care trebuie citit așa cum am asculta cîntecele negrilor, al căror ecou îl întîlnim în fiecare pagină. „O poveste de dragoste splendidă și sfîșietoare", notează criticul literar al cotidianului „Le Monde", vorbind despre lucrarea Margaretei Walker. **„Jubilee** se confundă, în cele din urmă, cu imaginea de neuitat a acestei Vyry, străbunica autoarei, unul din marile personaje ale literaturii de peste Atlantic". „O carte șoc, o carte ce înseamnă un adevărat strigăt", spune și revista „Elle". „O carte pe care regreți că trebuie s-o închizi, atunci cînd ai ajuns la ultima ei pagină", mărturisește și cronicarul hebdomadarului „Le Canard enchaîné".

Lu Xun — „Opere complete"

● Anul acesta, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea marelui scriitor chinez Lu Xun, Editura literaturii poporului din Beijing a hotărît reeditarea scrierilor acestuia într-o ediție de **Opere complete** în 16 volume. Va fi cuprinsă întreaga sa creație literară, manuscrisele nepublicate descoperite după 1957, corespondența (circa 1 400 de scrisori), prefețele la edițiile altor scriitori îngrijite de el, studiile care au însoțit traducerile pe care le-a făcut, precum și jurnalele pe care scriitorul le-a ținut în diferite perioade ale vieții.

Robert Schumann

● La Endenich-Bonn au avut loc o serie de manifestări (seri muzicale, concerte) consacrate împlinirii a 125 de ani de la moartea compozitorului romantic german Robert Schumann (1810—1856).

ATLAS

Obsesie

■ AȘ exagera, desigur, și aș spune chiar un flagrant neadevăr, dacă aș susține că boxul face parte dintre sporturile mele favorite. Și totuși nu pot să nu mărturisesc că boxul este singurul sport care mă obsedează. Pentru că mă obsedează tot ce nu înțeleg. Nu, nu hotărîrea oamenilor de a se lovi unul pe altul și de a se sîngera fără motiv, din pur spirit sportiv, îmi este de neînțeles : știu de mult că sporturile sînt trecerea stilizată, în joc, a diferitelor activități umane capabile să ducă la performanțe, și nu văd de ce chiar obiceiul oamenilor de a se lovi unul pe altul ar face excepție de la aceasta. Ceea ce nu înțeleg este regula jocului, felul în care se stabilește învingătorul. Nu mă refer, desigur, la cazurile limpezi și destul de rare în care cel învins este scos pe targă horcăind aproape inconștient, în timp ce învingătorul țopăie fericit cu brațele ridicate în sus și publicul îi aclamă victoria fără dubii și cruzimea fără reticențe. Îndoielile și nelămuririle mele se leagă de acele meciuri — majoritatea — în care doi boxeri se lovesc, se rănesc reciproc și luptă nenumărate reprize, pentru ca, la sfîrșit, după ce publicul îl consideră mai bun pe unul dintre beligeranți, arbitrul să declare — în urma consultării cu un juriu — învingător la puncte pe celălalt. Asta e ceea ce nu înțeleg.

Stau și privesc, de fiecare dată încordată și atentă, desfășurarea luptei, valoarea și norocul luptătorilor, intuiția și opțiunile sălii, iar la sfîrșit, uneori împotriva tuturor concluziilor logice, este declarat învingătorul la puncte. Desigur, specialiștii în box, cei ce conduc și hotărăsc destinele acestui sport, mi-ar putea explica felul în care se stabilesc aceste misterioase puncte, aducînd argumentul că luptătorii cunosc și acceptă regula neevidentă a jocului. Desigur, numai eu nu înțeleg care poate fi sensul unei reguli incapabile să deosebească exact un învingător de un învins și un public entuziast de o masă în derută. Dar în fața fringhiilor înnodate la marginile ringului, sau numai a ecranelor — lipsite de mirosul sudorii și al sîngelui — de televizor, continui să privesc cu stupoare și continui să sper că voi reuși în cele din urmă să pătrund regula jocului de box, potrivit căreia numai în ultima clipă — și fără ca eu să fi putut să-l bănuiesc — unul dintre luptători este decretat învingător la puncte.

Ana Blandiana

Revista revistelor

„Dialogue"

■ REVISTA „Dialogue", publicată de Grupul de studii românești de la Universitatea Paul Valéry din Montpellier (instituție de învățămînt superior înfrățită cu Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași), apare, din anul 1978, sub conducerea unui comitet de redacție format din Nicolae Crețu, Jacques Bouët, Marin Bești eliu și Jean Lacroix, cărora li s-a adăugat, în 1980, Hélène Combes-Lenz. Indicația din subtitlu — **Revue d'études roumaines** — îi rezumă bine preocupările. În principal, cercetători români și din alte țări (cu deosebire, firește, francezi) își publică aici studiile privind fenomenul cultural — și, în special, literar — românesc ; aici apar, de asemenea, puncte de vedere românești asupra literaturii franceze. Primul număr al publicației, omagiind o aniversare cu deosebite semnificații : 60 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România, este dedicat lui Liviu Rebreanu ; deschisă printr-o secțiune de **Repere** — ce cuprinde date biobibliografice și o rubrică intitulată „Rebreanu văzut de criticii vremii sale" —, revista înmănunchează studii noi, semnate de Nicolae Manolescu, Constantin Ciopraga, Jean Lacroix, Nicolae Crețu, Gilbert Fabre, Marin Bești eliu, abordînd din perspective variate — de la cea istorică (Constantin Ciopraga — **Rebreanu, întemeietor al romanului românesc modern**), la aceea a eseului cu implicații filosofice (Nicolae Manolescu — **Modelul universului — „Ion"**), ori la aceea oferită de metodele Noii Critici (Jean Lacroix — **Procesul de metaforizare în ficțiunea romanescă a lui Rebreanu — „Pădurea spînzuraților"**) — opera marelui romancier. O altă secțiune a numărului este rezervată unor **Cercetări asupra literaturii orale**, înglobînd peneranta contribuție a lui Jacques Goudet cu privire la **Semiotica invocării elementului vegetal în anumite forme de poezie populară** și prima parte a unei documentate lucrări a lui Jacques Bouët despre **Umorul „oralității" și umorul scrieturii**. Referind asupra creației unei alte mari personalități a literaturii române a secolului, numărul dublu 2-3/1979 al revistei de limbă franceză — intitulat **Lucian Blaga, poetul** — reunește și el studii de un real interes, simpla citare a titlurilor de comunicări putînd da o idee despre diversitatea lui, centrată, unitar, în jurul temei : Paul Miclău — **Timpul interior al semnului poetic la Blaga** ; Nicolae Balotă — **Blaga, poet orfic** ; Gisèle Crivella — **„Runele" lui Lucian Blaga** ; Constantin Ciopraga — **Poetul și condiția umană** ; Mariano Baffi — **Lucian Blaga și Italia** ; Alexandru Husar — **Lucian Blaga despre el însuși** ; Jacques Bouët — **Lucian Blaga și tradiția orală**. Într-o **Rubrică a traducerii**, apar două puncte de vedere — datorate lui Gheorghe Has și, respectiv, lui Georges Barthouil și Ilincăi Barthouil-Ionesco — prilejuite de apariția ediției bilingve **Poemele luminii / Les Poèmes de la lumière** (traducere : Paul Miclău), Ed. Minerva, 1978. Interesului manifestat de Jacques Bouët pentru literatura noastră populară — corespunzînd interesului arătat de alți avizați cercetători, unii semnînd studii în „Dialogue" —, i se datorează, se pare, în mare parte, activitatea laborioasă ce s-a concretizat prin apariția unui număr dublu (4-5/1980) despre **„Miraculosul" în tradiția orală românească** — I (promițîndu-ni-se și un număr viitor pe aceeași temă). Jacques Bouët, coordonatorul numărului, semnează aici un articol de sinteză și generalizare **(Arcanele „miraculosului")**, în timp ce Petru Ursache încearcă să definească înțelesurile termenului **(Conceptul de „miraculos" în tradiția orală românească)**. Contribuții semnificative mai aduc prin lucrările lor : Val Cordun, Ioan P. Culianu, Hélène Combes-Lenz și Danielle Musset. Cum arătam mai sus, „Dialogue" își propune să publice și puncte de vedere românești asupra literaturii franceze. Pînă acum, au publicat studii : Val Panaitescu — în nr. 1, asupra elementului „vis" în opera lui Queneau — și Alexandru Călinescu, în nr. 2-3 **(Lisibilitate și motivație la Gide — „Les Faux-Monnayeurs")**. Sumarele celor trei volume ale revistei „Dialogue" apărute pînă acum cuprind, de asemenea, dări de seamă asupra unor manifestări internaționale (precum : Cel de al doilea Congres internațional de studii românești, Amsterdam, martie 1980 ; Cel de al doilea Colocviu Panait Istrati — Paris, aprilie 1980 ; Colocviul de semiotică de la Urbino, iulie 1980), cronici asupra unor lucrări românești (au fost recenzate volume de Elena Bălan-Osiac, Solomon Marcus și Maria Carpov).

M. M.

Colocviu de „românistică" la Köln

EXISTĂ o emoție a reîntîlnirii cu orașele „tale", echivalentă cu aceea a revederii — după o îndelungată absență — a unui prieten. Un prieten cu care nu te-ai împăcat de la prima vedere, cu care, în timp, ai avut și deosebiri (uneori mari) de opinii, dar căruia, dincolo de toate contradicțiile, îi purtai o secretă afecțiune. Nemărturisită, sau numai pe jumătate, din orgoliu sau din pudoare sau pur și simplu pentru a lăsa nelimpezite amintirile. O suspensie sentimentală de acest gen m-a legat mereu, în ultimul deceniu, de „metropola Rinului", cum îi place să se autonumească, nu fără o ușoară emfază, Colonia, Urbea întemeiată de ambiția împărătesei Agrippina, cea ajunsă, din ținuturile renane ale Ubienilor, pe tronul adevăratei **Urbs** romana... Sau, cum însuși Tacitus consemnează : „Ca să-și arate pe față puterea. Agrippina obținu ca cetatea ei natală să-i poarte numele". De aici și inițialele înscrise pe poarta septentrională a Cetății CCAA = COLONIA CLAUDIA AGRIPPINENSIUM ARA.

Capitală a provinciei romane Germania de Jos, bază maritimă a Romei în acest colț de Europă a primului secol din era noastră, orașul deveni mai tîrziu **Cöllen**, apoi Kölnul de azi. Exista prin urmare o neașteptată înrudire între coloniștii de la Dunăre și **colonezii** de pe Rin, mai bine zis între noi, urmașii acelora, inclusiv prin amestecul într-o frămîntată istorie, a neamurilor și semințiilor. Oricum, un grăunte de romanitate a rămas nealterat în temperamentul aproape „sudic" al acestor renani astuțioși, afabili, volubili, cheflii, întreprinzători și triviali (în sensul strict etimologic), ceea ce-i face mereu simpatici.

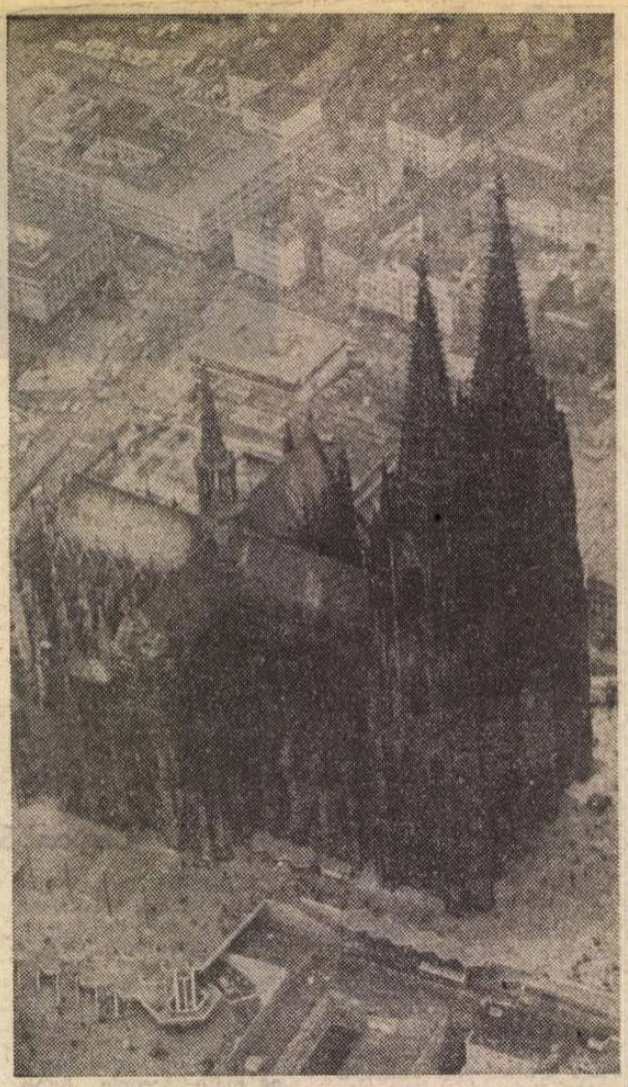
Cînd am venit pentru întîia oară aici, în 1967, ca să predau la Seminarul de românistică al bătrînei universități (ținînd și orele de la Seminarul din Bonn, acolo unde mai stăruia amintirea marilor Meyer-Lübke și Leo Spitzer, împreună cu aceea a lui Pirandello, care fusese o vreme, acolo, simplu lector de latină!) am trăit impactul — nu tocmai ușor de suportat — cu o realitate așa de diferită de cea lăsată acasă. Singură natura păduratecă, amintindu-mi mereu micul peisaj evocat de Mateiu I. Caragiale în nuvela lui cu subiect berlinez, încerca să creeze o primă punte afectivă. Oamenii apoi, mai cu seamă colegii și profesorii celor două seminarii (la care s-a adăugat pentru scurtă vreme și o navetă la universitatea din Aachen) mi s-au părut mai puțin abordabili. În timp, relațiile noastre au devenit totuși neașteptat de adînci, lucru de care ne-am dat seama prin intervalul unei lungi despărțiri. Afecțiune reală i-am purtat marelui meu profesor de la Köln, romanistul Fritz Schalk, pe care n-aveam să-l mai întîlnesc însă, căci s-a stins pe neașteptate acum un an... Dar simpatie și prețuire nutrisem și pentru mai tinerii mei colegi, pe acea vreme încă asistenți, ajunși între timp reputați profesori la cîteva bune centre de românistică : Artur Greive, acum director al Seminarului din Köln, Manfred Lentzen, care conduce seminarul omolog de la Münster, Arnold Rothe de la Heidelberg, Hans Joachim Wolf de la Bonn, ultimul luînd locul reputatului Harri Meier, cel ce — cu eleganta lui siluetă de ulan — mă întîmpinase odinioară în pragul cabinetului său de lucru, gardat de figura dürreriană a tînărului său asistent Udo Figge, azi conducător al institutului din Bochum...

Experiența primului an consumat în acest spațiu germanic, cu agitațiile de tot soiul ale lui '68 (ce repede se „consumă" istoria !) le-am evocat mai tîrziu într-o carte, **Teritorii** (1976), unde încercam să păstrez intacte șocul emoțional, tangajele cotidianului și dimensiunile „descoperirii" Occidentului. N-am vrut să retușez nimic, nedorind să colorez cu efuziuni de nostalgie sau sentimentalitate o paletă mai degrabă ironică. Încercînd acum să confrunt cele simțite **atunci**, ajung în acest sfîrșit de iunie '81 să **mă** confrunt mai degrabă pe mine însumi cel de altă dată cu acela din capătul unui drum interior străbătut în răstimp. Descopăr rezistența unor impresii, modificarea altora, dar mai cu seamă uluirea unei regăsiri, a unei „familiarități" ce n-a încetat, se pare, să existe în subconștient, de unde și degajarea reintrării mele într-un peisaj citadin, universitar (sau pur și simplu „peisaj" : cheiurile Rinului, muzeele, Domul, stradelele din Altstadt, numele pitoresc-intime ale cartierelor, piețelor, ringurilor, podurilor...). Cunosc pe cineva care, după o mai îndelungă ședere la Paris, îmi mărturisește frecventele lui vise colorate unde se pomenește ba la Luvru, ba pe Sena, ba la Beaubourg, ba la micul local „L'Eschollier" din Cartierul latin... Dincolo de amicala tachinare a acestor confesiuni, pe care i le retezam cu exagerată bruschețe, mă intriga totuși faptul că niciodată nu mi s-a întîmplat și mie să mă visez plimbîndu-mă printr-un spațiu ce-mi rămăsese, după București, dintre orașele **mele** străine, poate cel mai cunoscut. Abia în această dimineață de iunie — luminoasă, însorită, spălată de ploile ultimelor zile — cu aburul știut, plutind peste apele Rinului, regăsindu-mă în forfota din Hauptbahnhoff și simțind în nări acel miros ciudat, ușor astringent, al tuturor gărilor germane, pomenindu-mă apoi în fața dantelăriei (spălată și ea) a celebrului Dom, mi s-a părut că acesta e primul meu vis colorat, aidoma celor cenzurate ironic în povestirile amicului. Ca să înlătur poate orice impresie onirică, am întîrziat drumul spre Universitate, alungind populata Hohestrasse, luînd-o pe Schildergasse pînă în Neumarkt, întorcîndu-mă spre cheiuri prin cocheta „piață a finului", revenind în direcția sudică, să revăd frumoasa abație Sankt Severin și să o iau către Sülz, de-a lungul arterei Zülpicher, ca să ajung în fața Campusului universitar, cu peluzele sale de un verde incredibil. Neschimbată, de o parte a foarte circulatei Universitätstrasse, vechea clădire în stil prusac ; de cealaltă, silueta șocantă a marii Biblioteci, în prelungirea căreia, acolo unde altă dată fusese un teren vag, cu rare pîlcuri de arbori, aveam să descopăr noul local al Seminarului de românistică.

ÎN CLĂDIREA spațioasă, funcțională, ultramodernă a complexului de institute ce formează așa-zisul Philosophicum (ceea ce altă dată se numea, la noi, Literele și Filosofia) se află, între numeroasele săli și birouri ale tuturor limbilor neolatine, și sediul lectoratului de română. Titularul său, clujeanul dr. Ion Taloș, cunoscut și unanim apreciat pentru serioasele sale studii de folcloristică (de-ar fi să amintesc doar lucrarea de referință consacrată în 1973 baladei **Meșterul Manole**), a fost unul dintre entuziaștii inițiatori și susținători ai Colocviului de limba și literatura română, alături de inimosul director al Seminarului colonez, profesorul dr. Artur Greive, fără a cărui strădanie neabătută importantul eveniment poate n-ar fi avut loc. Nu exagerez cu nimic folosind un epitet major ; la capătul celor trei zile de prelegeri, dialoguri, reuniuni și întîlniri colegiale, în cel mai degajat și simpatic spirit de colaborare, nu numai impresia (firească) a organizatorilor, dar mai ales convingerea tuturor participanților a fost unanimă în a aprecia deplinul succes. Căci acest „Rumänistisches Symposium in Köln", în fapt al IX-lea de acest gen, în ultimul deceniu, organizat prin rotație de diverse centre universitare vest-germane, a constituit o manifestare de vîrf, cu o ampioare și o participare fără precedent. Faptul că în frumosul Auditorium al Bibliotecii de românistică s-au regăsit în aceste zile peste o sută cincizeci de participanți, între care 75 docenți și profesori romaniști, mai bine de 50 de studenți „româniști" și un public avizat, format din ziariști, oameni de litere, membri ai coloniei române etc. dovedește o realitate simplă, obiectivă : creșterea substanțială a interesului pentru realitățile noastre naționale în genere, pentru problemele legate de istoria limbii, culturii și literaturii românilor.

Importanța evenimentului a fost subliniată și prin sprijinul efectiv acordat de conducerea Universității din Köln, de organisme federale (D.A.A.D.) și, nu în ultimul rînd, de Ambasada României în R.F.G. Astfel, lucrările simpozionului au fost deschise prin prezența și cuvintele inaugurale rostite de primarul general al marelui oraș, Norbert Burger, de prof. dr. Herbert Wiedemann, „rector magnificus" al Universității și reputat jurist, iar salutul Patriei noastre a fost adus, în cuvinte sobre și emoționante, de către ambasadorul R.S. România, dr. Ion Rîmbu, care a inaugurat cu același prilej și o expoziție de carte românească (lucrări de istorie, politologie, filologie, artă, literatură clasică și contemporană, lexicografie, etnografie etc.), donație a statului român către biblioteca-gazdă. Lucrările propriu-zise ale acestui colocviu științific au fost apoi ilustrate de conferințele acad. prof. dr. doc. Iorgu Iordan (despre **Relațiile filologiei germane și românești în perspectivă istorică**), prof. dr. Eugeniu Coseriu, președintele Societății internaționale de Lingvistică romanică, director al Seminarului de românistică de la Tübingen (despre **Latina vulgară și română în tradiția filologică germană**), dr. Marius Sala (București), despre **Vocabularul de bază al limbii române în comparație cu vocabularul de bază a limbilor romanice**, prof. dr. N. Tertulian (București-Heidelberg), despre **Europenism și tradiționalism în gîndirea românească**, criticul I. Negoițescu, despre **Mihail Sadoveanu, un dac modern ?**, dr. Ion Taloș (Cluj-Napoca — Köln), despre **Balada populară românească din punctul de vedere al receptării culturale** și prof. dr. Mircea Zaciu (Cluj-Napoca), despre **Aspecte ale prozei românești contemporane**.

Ceea ce mi s-a părut a fi principalul cîștig al reuniunii de la Köln, spre deosebire de mica manie a diverselor congrese și colocvii de pretutindeni, caracterizate printr-un maraton de comunicări ce sfîrșesc a nu mai fi ascultate (în orice caz receptate) de nimeni, a fost reducerea chibzuită a titlurilor. Concepute ca niște prelegeri, eșalonate cîte două pentru fiecare jumătate de zi, textele audiate permiteau nu numai o aprofundare adecvată a prezentării problematicii, dar și spațiu suficient pentru întrebări și discuții. Dealtfel, în pauze, la cocteilul oferit de Ambasada noastră de pe malul Rinului, ca și la numeroasele mese comune în pitorești localuri coloneze, grupuri de specialiști au avut plăcute ocazii de a se cunoaște, a continua dialogurile, a-și confrunta punctele de vedere. Căci între cei prezenți se aflau nu puțini buni cunoscători ai „românisticii" sau — încă mai numeroși — dornici să se inițieze (și specializeze) în acest domeniu. E destul să amintesc faptul că Simpozionul de la Köln a reunit romaniști veniți de la 24 institute de învățămînt superior din R.F.G., între care multe de veche și strălucită tradiție, precum Bonn, Heidelberg, Tübingen, Nürnberg, Frankfurt, Freiburg, Würzburg, Mainz, München, Mannheim, Münster, Hamburg, Aachen, Bamberg, Wiesbaden, Düsseldorf, Bielefeld, Bochum, Kiel etc. Să adaug și reprezentanți ai universităților din Berlinul occidental și din Danemarca (Aarhus). Multe nume de marcă : romanistul danez, credincios prieten al țării noastre, Povl Skaarup ; profesorii reputați vest-germani Harri Meier, Wentzlaff-Eggebert, Manfred Lantzen, H.D. Bork, G. Roellenbeck, H. Knabe, Rudolf Windisch, Dieter Woll, Bernd Stefanik, Walter Mettmann, Udo Figge, Karl Maurer, Dagmar Fries ș.a. Prezenți, de asemenea, lectorii noștri în R.F.G. : criticul S. Damian (Heidelberg), Grigore Rusu (Tübingen) etc., cu care am putut avea și o aproximare a predării românei în această țară. Dealtfel, la capătul Colocviului, mulți participanți au făcut un schimb de informații cu privire la stadiul (și locul exact) al românei în contextul romanisticii. Din pliantul ce ni s-a difuzat, ca și din dezbateri, am înțeles că actualmente universitățile vest-germane acordă predării limbii și literaturii noastre un interes crescînd, ținînd seama că în 25 de centre academice se țin cursuri, seminarii și alte forme de pregătire pentru cunoașterea „românisticii". Dacă am lua o medie de numai zece studenți pentru fiecare din aceste universități, rezultă că anual (semestrial, după sistemul vest-german) 250 de studenți urmează studii de inițiere, specializare sau perfecționare în domeniul nostru. Cu același prilej, s-a și fixat următorul Simpozion, al X-lea, pentru a cărui organizare și găzduire s-a oferit Seminarul din Bochum, unde există și o interesantă societate studențească de studii românești (cu o publicație proprie), inițiată și animată încă de regretatul folclorist și om de inimă care a fost profesorul Octavian Buhociu.



Domul din Köln

ADUCÎND mulțumirile mele gazdelor de la Köln, numeroșilor prieteni regăsiți, nu pot încheia aceste însemnări fără a aduce un elogiu din cele mai fierbinți celui care — prin prestigioasa sa prezență — a dat maximum de strălucire Simpozionului : academicianului Iorgu Iordan. L-am cunoscut de la distanță, de-a lungul anilor, fără ca împrejurările vieții universitare să ne fi apropiat vreodată. Student, am învățat însă și eu pentru examenul de românistică din celebra sa **Introducere...**, iar pentru lingvistica românească dintr-o perioadă cînd ea trecea prin grele încercări, **Limba română actuală. O gramatică a greșelilor** a fost pentru mine nu doar un reper de rigoare și o revelație a științei autentice, dar și o desfătare. Omul însă — cu faima lui de severitate și intransigență etică, mi-a rămas cunoscut doar din „mica istorie" orală a vieții noastre academice. O fibră a personalității avea să mi se dezvăluie desigur prin lectura mai recentelor sale **Memorii**, chiar dacă nu toate paginile (și portretele) concordau într-o optică de generație, prin forța lucrurilor, alta. Răminea însă pilda unei biografii cu adevărat exemplare. Descoperirea nonagenarului din zilele petrecute împreună la Köln o consider însă un fericit privilegiu al vieții mele. Savantul de renume mondial constituia — firesc — punctul de atracție al întregii reuniuni germane. Gîndirea lui sistematică, limpede, elocința sobră, luciditatea judecăților, enorma experiență acumulată, dezinvoltura ironică a discursului și replicilor, bonomia iradiantă au cucerit pur și simplu un public avizat, îndeobște reținut și circumspect, cum e auditoriul nemțesc de specialiști. Dar de această dată apariția, intervențiile și stilul „informal" al marelui nostru Dascăl au stîrnit un rar și nezăgăzuit entuziasm. Cu atît mai intensă a fost afecțiunea directă, spontană și neașteptată ce m-a apropiat în aceste zile de inegalabilul Om. În deambulările noastre nocturne prin frumoasa Cetate, aveam acea senzație de bucurie, dragoste și evlavie mărturisită de povestitorul matein față de unul dintre eroii celebrului text. Mi-am dorit întotdeauna să stau în proximitatea unui mare spirit, a unui **Însoțitor** cum ar zice Constantin Țoiu. O mărturiseam cu regret într-una din paginile mele confesive din **Lancea lui Ahile** : în ucenicia mea profesională, ca și mai tîrziu, nu mi-a fost dat (sau cînd mi s-a dat, prin Tudor Vianu, D. Popovici, Ion Breazu și Const. Daicoviciu contactul a fost repede curmat de moartea lor), nu mi-a fost deci hărăzit să stărui (și să învăț) în preajma unui adevărat mentor. Tîrziu, foarte tîrziu, și numai pentru cîteva ceasuri, ironic măsurate de clopotele muzicale ale turnului Primăriei, am înțeles, cu zădărnicia, ironică și ea, a lucrurilor ce nu se mai pot înfăptui, că aș fi dorit să fiu elevul acestui Profesor care se numește Iorgu Iordan. Dacă mă gîndesc bine, cea mai mare bucurie închisă în mine la plecarea din Köln a fost această descoperire, această prezență, acest miracol.

Mircea Zaciu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 33, joi 13 august 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

România literară

„SCÎNTEIA" — 50
(pag. 3—5; 12—13)
GEORGE ENESCU
(pag. 3, 7, 14—18)

ZIUA PRESEI

PRESA a fost la noi una din primele instituții de viață modernă : începuturile gazetăriei românești coincid în timp cu începuturile marelui proces de redeșteptare națională, de prefaceri adînci în sens înnoitor și de împlinire a unor mari idealuri istorice, desfășurat pe tot parcursul secolului trecut. Mai mult, publicațiile epocii au contribuit în chip direct la pregătirea și realizarea modernizării societății românești, au participat activ și susținut la viața politică, socială și culturală, impulsionînd eforturile și trezind conștiințele în vederea înfăptuirii tuturor acelor evenimente care într-un singur veac au schimbat radical înfățișarea țării — de la revoluția din 1848, Unirea din 1859, Războiul de Independență și pînă la făurirea deplinei unități statale, în 1918. Într-o și astăzi utilă lucrare, intitulată „Istoria presei românești de la primele începuturi pînă la 1916", editată de Sindicatul ziariștilor din București, N. Iorga afirma că „presa românească, ale cării servicii pentru deșteptarea conștiinții cetățenești, pentru răspîndirea cunoștințelor curente în popor, pentru îndreptarea graiului curent" nu sînt „în destul prețuite", a fost un „factor de căpetenie" pentru „determinarea acelei nebiruite porniri de opinie publică căreia i se datorește" înfăptuirea idealului de unitate națională. Instrument prin excelență progresist și democratic, presa românească a reprezentat o veritabilă școală de formare a spiritului civic, a deprins conștiințele cu libera exprimare a opiniei și s-a dovedit în nenumărate rînduri o forță capabilă să se opună cu vigoare nedreptăților sociale, politicianismului și tendințelor reacționare. Integrîndu-se firesc în această tradiție, începuturile socialismului românesc sînt strîns legate de publicistică, primele afirmări ale mișcării muncitorești găsindu-și expresia și în editarea de reviste și gazete capabile să confere audiență publică principiilor și năzuințelor sale. În mod cu totul deosebit se cuvine remarcată activitatea publicistică a scriitorilor și a oamenilor de cultură, care au văzut în presă un mijloc dintre cele mai însemnate de culturalizare a poporului și de lărgire a orizonturilor sale spirituale, de educare în spirit civic, democratic și patriotic, de luptă pentru transpunerea în viață a celor mai nobile aspirații naționale. Departe de a fi fost o îndeletnicire de ordin secundar, publicistica a constituit, pentru cei mai mari scriitori români, o modalitate de exprimare în totul comparabilă ca dimensiuni și investiție creatoare cu cele artistice ; opera lui Heliade, Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu, Iorga, Caragiale, Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Ibrăileanu, Arghezi, Rebreanu — și lista poate fi prelungită, prin Camil Petrescu și G. Călinescu, pînă la scriitorii de azi — include publicistica lor ca pe un capitol de importanță egală cu a celorlalte. Continuarea acestor înalte și generoase tradiții îmbracă astăzi forme noi, potrivite cu vremea în care trăim și cu cerințele ei, în care vibrează însă spiritul iluștrilor înaintași.

„ZIUA presei", fixată la data cînd, în urmă cu cinci decenii, a apărut (ilegal) primul număr al ziarului „Scînteia", nu este însă numai un prilej sărbătoresc, de evocare a celor mai strălucite momente din istoria unei profesiuni și a unei activități ce sînt de neconceput în afara unei înalte responsabilități morale și cetățenești ; e, nu mai puțin, și o bună ocazie de a se reflecta la modul în care publicistica răspunde marilor solicitări ale prezentului, la participarea ei la desfășurarea vieții sociale și politice, în concordanță cu menirea sa de a fi un factor activ de înnoire și de progres, de a contribui la creșterea nivelului de conștiință și de a mobiliza masele largi pentru înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Dacă prezența scriitorilor în presa românească de astăzi este cantitativ una de proporții considerabile, se cuvine totuși să medităm și la calitatea sa, la felul în care atitudinile și intervențiile creatorilor se racordează la exigențele vieții și realității contemporane. În acest context sarcini deosebit de importante au revistele culturale și literare, a căror contribuție la dezvoltarea culturii socialiste și la ridicarea nivelului spiritual al maselor largi populare reprezintă însăși măsura valorii lor. **„Este necesar** — sublinia secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — **ca, în special în cadrul revistelor și periodicelor de literatură și artă, să crească spiritul de răspundere față de dezvoltarea culturii noastre socialiste, față de educația culturală a poporului nostru"**. Pentru scriitori, militantismul, spiritul revoluționar și patriotic, îndrăzneala creatoare se vădesc în primul rînd în publicistica lor, adevărat avanpost al operei și totodată modalitate fecundă de întîlnire a artei cu viața și cu realitatea : activitatea presei culturale și literare își găsește în această înaltă perspectivă un statornic îndemn la perfecționare și înnoire.

„România literară"

GEORGE ENESCU – sculptură de **Ion Jalea**, amplasată în fața Operei Române
(Fotografie de **Ion Cucu**)

Rapsodia română

Lui George Enescu. In memoriam

Poteca din Carpați se îngusta mereu
(Galopam pe claviatura zilei și nopții
Căutînd secretul lirei lui Alcion,
Dar Pegasul n-avea aripi pentru cerul de sunete)
Și deodată ne-am simțit pierduți
Între izvoare și piscuri,
Între stîncă și prăpastie adîncă
Fără putință de întoarcere.

Atunci ai bătut cu arcușul tău fermecat
În peretele înalt nemișcat
Și tăcerea s-a dat la o parte
Ca o cortină din fața orchestrei.

Și-au început să iasă din munți
Șiruri lungi de fete,
De flăcăi și de oameni cărunți
Bătînd pasul în ritm sincopat
Și chiuind sub rotonda istoriei.
Dorul etern lumină peste clape,
Și doina cu plînsu-i ciudat
Străbătu milenară prin flaut.

De-atunci o nouă cetate de vis se ivi vrăjitoare
Și Oedip a răspuns la toate întrebările,
Deși tînguios ca o chemare
Citeodată auzim
Glasul jertfei din Vox Maris.

De-atunci lăutarii și fluierul păstorilor din Moldova,
Ciocîrlia și freamătul apelor românești
Se înalță între lojile sălii Pleyel,
La Moscova, Londra și Carnegie Hall
Primiți în spectacol de gală.

De-atunci toate flautele au frunzele verzi
Și hora mare s-a deschis ca o floare
De pe strunele viorii în jurul pămîntului.

De-aceea masca morții tale
E atît de fericită!

Nicolae Liu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

OMENIREA FĂRĂ ARME NUCLEARE!

NEŢINÎND seama de protestul opiniei publice mondiale şi nici de părerile exprimate de oficialităţi ale multor state, nesocotind chiar şi rezervele formulate în interiorul Statelor Unite, administraţia americană a anunţat că va începe producerea în serie şi stocarea bombelor cu neutroni. Efectul : o reacţie în lanţ de îngrijorare, dezaprobare şi protest în numeroase ţări ale lumii, pe toate continentele. Ideea comună a acestei contestaţii fundamentale, exprimate în numele celui mai elementar drept al oamenilor, de a trăi în siguranţă şi linişte, este aceea că decizia Statelor Unite reprezintă un nou pas periculos în cursa înarmărilor. Acest pas este făcut în ciuda evidenţei caracterului său negativ, de natură să agraveze tensiunea internaţională, să semene un plus de neîncredere în relaţiile dintre state. Reacţiile înregistrate pînă acum subliniază în plus evidenţa incontestabilă a faptului că o asemenea sofisticare a arsenalelor militare este total opusă intereselor legitime de pace, securitate şi progres social ale popoarelor lumii. Cu atît mai grave sînt lucrurile cu cît se ştie că şi pînă acum existenţa şi dimensiunea arsenalului mondial a supus omenirea şi planeta ei unei permanente primejdii, unor grave încercări.

Într-un moment în care imperativul primordial al menţinerii păcii este scăderea tensiunii din relaţiile internaţionale, pentru a se permite destinderii să-şi reia şi să-şi continue cursul binefăcător, decizia anunţată de preşedintele Reagan cu privire la punerea în fabricaţie şi acumularea de noi arme nucleare apare ca un act potrivnic, ca un regres, provocat prin nesocotirea evoluţiilor politice şi învăţămintelor ce ar fi trebuit să fie trase din ele. După cum se ştie, construirea bombei cu neutroni a intrat şi în vederile administraţiei Carter, care a avansat un asemenea proiect în 1978, dar care a trebuit să renunţe la el în urma opoziţiei manifestate în întreaga lume, inclusiv în ţările care sînt aliatele Statelor Unite în cadrul NATO. Reluînd proiectul de acolo de unde fusese abandonat, actuala administraţie refuză să ţină seama de ameninţarea suplimentară pe care-o reprezintă aplicarea lui, pe plan politic, moral şi material : periclitarea destinderii, prin agravarea încordării internaţionale, împiedicarea instalării climatului de securitate şi încredere atît de necesar tuturor naţiunilor şi, din nou, o risipire irresponsabilă a resurselor naturale, financiare, ştiinţifice şi tehnice de care omenirea are atît de multă nevoie pentru a-şi rezolva problemele de existenţă.

Se face mult caz de „perfecţionarea" pe care o reprezintă bomba cu neutroni. Despre ce este vorba, de fapt ? Această bombă „ultramodernă", „ultraprecisă" este îndreptată, ca nici una alta de pînă acum, împotriva omului. Potenţialul ei de radiaţii vizează în mod direct fiinţa umană, fiind programat să ocolească obiectivele materiale, considerate ca importante şi utile agresorului. În cazul folosirii ei, bomba cu neutroni devine o crimă multiplu premeditată împotriva vieţii oamenilor. Şi chiar dacă nu este folosită, prin simpla ei prezenţă, bomba cu neutroni este un atentat la condiţiile de viaţă — şi aşa necorespunzătoare — ale omenirii, ca şi la realizarea aspiraţiilor ei legitime. De natură să complice şi să îngreuneze rezolvarea problemelor mondiale şi chiar abordarea lor într-un spirit cu adevărat constructiv, această nouă armă apare ca o sfidare la adresa umanităţii, ca un potenţial exterminator opus cu cinism problematicii de viaţă, atît de solicitante, a lumii contemporane.

ALĂTURI de celelalte popoare ale lumii, poporul român dezaprobă în mod ferm decizia de punere în fabricaţie a bombei cu neutroni. Alături de celelalte popoare ale lumii, el îşi exprimă îngrijorarea şi opoziţia faţă de acest proiect antiuman. Poziţia partidului şi a statului nostru faţă de încercarea intolerabilă la care cursa înarmărilor supune omenirea a fost exprimată în repetate rînduri, cu toate prilejurile, atît prin dezavuarea practicilor şi efectelor ei dezastruoase, cît şi prin demonstrarea inconsistenţei şi caracterului antiuman al teoriilor ce încearcă s-o justifice.

„Sîntem profund îngrijoraţi — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în 1977 — de accentuarea cursei înarmărilor şi ne pronunţăm ferm pentru trecerea la măsuri de dezarmare generală, şi în primul rînd de dezarmare nucleară. Nu avem nevoie de noi arme nucleare, de bomba cu neutroni, de alte mijloace de distrugere în masă. Sutele de miliarde de dolari ce se cheltuiesc anual în industria armamentului să fie alocate pentru un progres economic şi social mai rapid, pentru lichidarea şomajului, pentru o viaţă demnă, liberă, a tuturor popoarelor lumii, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră".

Iar în această vară de multiple preocupări constructive pe plan intern, preşedintele României sublinia, consecvent crezului său major, al nostru, al tuturor, că dată fiind existenţa pe plan mondial a unor probleme foarte complicate, care au determinat o încordare a relaţiilor internaţionale, paralel cu o intensificare a cursei înarmărilor, „este necesar să facem totul pentru a opri agravarea situaţiei, pentru soluţionarea problemelor litigioase dintre state numai pe calea tratativelor, pentru a se pune capăt conflictelor şi războaielor, pentru a se trece la soluţii politice în toate problemele". Situaţia creată impune eforturi pentru convocarea unei conferinţe de încredere şi dezarmare în Europa, pentru oprirea amplasării şi dezvoltării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune, pentru a se ajunge la eliminarea de pe continentul nostru a acestor rachete şi în general a armamentelor nucleare.

Aşa cum este cunoscut, în concepţia de politică externă românească, oprirea cursei înarmărilor reprezintă un întreg program de trecere de la o fază potenţial (şi nu numai potenţial) distructivă la una constructivă : îngheţarea cheltuielilor militare la nivelul actual şi trecerea treptată, în chiar următorii cinci ani, la reducerea cheltuielilor militare cu cel puţin 10—15 la sută, astfel încît zeci de miliarde de dolari să poată fi alocate dezvoltării economico-sociale, ajutorării ţărilor în curs de dezvoltare — adică îmbunătăţirii condiţiilor de existenţă ale omenirii, asigurării supravieţuirii civilizaţiei umane. Deoarece nu înarmîndu-se pînă-n dinţi şi peste puterile ei îşi va asigura lumea echilibrul, ci, dimpotrivă, despovărîndu-se de arme şi de politica armelor, eliberîndu-se de constrîngerile şi presiunile actuale, în mare parte datorate cursei nestăvilite a înarmărilor.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

Cenaclul cenaclurilor

● La Casa de cultură „M. Eminescu" din Bucureşti s-au desfăşurat, în întîmpinarea marii sărbători de la 23 August, şedinţe de lucru în cadrul „Cenaclului cenaclurilor" condus de **Ion Butnaru**, la care au participat membri ai cercurilor şi cenacluri literare din Capitală. La prima şedinţă au fost supuse dezbaterii poeme dintr-un manuscris de **Florica Marin** şi proză din cel prezentat de **Cornel Sofronie**.

Au luat cuvîntul, în cadrul analizei lecturilor prezentate, **Mircea Constantinescu** şi **Angela Chiuaru**.

O nouă şedinţă de lucru a avut loc la 10 august, în cadrul căreia a citit versuri patriotice **Mircea Dobrovicescu**, şi proză, **Augustin Zbor**.

Creaţie literară şi contemporaneitate

● La Casa de cultură din Roman a fost iniţiat, în cinstea zilei de 23 August, un schimb de experienţă la care au participat membri ai cenaclurilor literare din oraşele Vaslui şi Roman.

Pe marginea expunerii cu tema „Creaţia literară şi contemporaneitatea" s-a purtat un dialog cu privire la cele mai importante volume de poezie şi proză ale anului.

În încheiere a avut loc un recital de poezie patriotică.

Spectacol de poezie

● Teatrul Naţional din Timişoara a organizat sub genericul „În cel mai fantastic amurg", un spectacol de poezie, textul fiind semnat de **Valentin Tudor**, iar regia de **Mircea Belu** care a dirijat şi ilustraţia muzicală şi coregrafică.

Cele mai multe texte poetice au fost extrase din cele trei cărţi de versuri semnate de **Valentin Tudor**, aşa cum s-a mai procedat în cadrul spectacolului anterior de poezie. (Mihai Sabin). Au mai contribuit la reuşita acestui moment de artă Irene Framan-Catalina, Adina Dimitriu, Francisc Valkay şi Rodica Murgu.

„Hercules '81"

● Între 5—20 august, în staţiunea balneoclimaterică Băile Herculane se desfăşoară, în întîmpinarea zilei de 23 August, tradiţionalul salon al cărţii la care participă editori din întreaga ţară cu cele mai noi lucrări apărute.

Cu acest prilej, la Salonul cărţii „Hercules '81" au loc întîlniri cu scriitori şi redactori ai editurilor, mese rotunde în legătură cu problemele cele mai actuale ale literaturii, prezentări de volume de poezie, proză, critică şi istorie literară etc.

Seară literară

● Cenaclul literar „Ion Minulescu" al Casei de cultură a sectorului 2 din Capitală a organizat la Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti, în cinstea zilei de 23 August, o seară literară — schimb de experienţă, la care au participat reprezentanţi ai cenaclurilor literare „M. Eminescu", „Vasile Cîrlova", „Gh. Şincai", „Fîntîna Mioriţei" (de la uzina „Mecanică fină") şi „Albatros" din cadrul Platformei industriale Pipera.

Au conferenţiat **Petre Protopopescu** („Partidul şi îndrumarea dată noii literaturi autohtone") şi **Nicolae Nicolaescu** („Pagini din istoria partidului"). A urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Petre Paulescu, Valeriu Gorunescu, Petre Protopopescu, Viorica Farcaş Munteanu, Ana Lungu, Mihaela Orăscu-Tomescu, Gabriela Carmen Bahrin, Octavian Ciucă, Carmen Ladina Culea, Florica Marin, Savel Barbu Pelinu, Georgeta Mihăilă, Cristofor Dancu, Titus Popescu.**

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Iaşi

● La Muzeul de literatură al Moldovei a început să-şi desfăşoare activitatea, sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor, un cenaclu de poezie şi proză pentru pionierii ieşeni. Şedinţele cenaclului se ţin lunar şi sînt conduse de poetul **Ion Chiriac**; la vernisajele expoziţiilor de pictură şi grafică „Viorica Toporaş" şi „Vasile Ilaşcu" ce s-au desfăşurat la Rotonda I.M.P. Iaşi şi la Casa de cultură a sindicatelor, a luat cuvîntul criticul de artă şi memorialistul **Aurel Leon**; la Casa de cultură din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej s-a desfăşurat o seară de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Ion Iuga, Virginia Bălan, Vicenţiu Ghioldun, Grişa Gherghei, Const. Ivancea, Daniel Gorun, Constanţa Iordache, Nicolae Iordache, Dan Popa, Ilie Mitaşcă, Traian Nemeş** şi **Candiano Priceputu**.

Bucureşti

● **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Ion C. Ştefan, Simion Cutişteanu, Nicolae Şandru**, la Căminul cultural din Hotarele; **Virgil Carianopol**, la Căminul cultural din Floreşti-Prahova; **Al. Talex, Maria Cogălniceanu, Barbu Alexandru Emandi**, la Liceul de fizică-matematică din Brăila; **N. Rădulescu-Lemnaru**, la Casa de cultură din Ţintea-Băicoi, judeţul Prahova; **Ion Dămian**, la Şcoala generală din satul Pietrişul, Olăneşti, judeţul Vîlcea.

Craiova

● **Ovidiu Ghidirmic, Petre Ivancu, Ion Dur**, la Şcoala generală din comuna Cioroiaşi, judeţul Dolj.

Timişoara

● La Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost invitaţi poeţii reşiţeni **Ion Chichere, Nicolae Irimia** şi **Ioan George Şeitan**. Referatul a fost prezentat de **Eugen Dorcescu**. Au luat cuvîntul **Vasile Varsavia, Duşan Petrovici, Marian Odangiu, Brînduşa Armanca, George Terziu, Ion Monoran, Călin Chiucea, Simona Graţia Dima**.

Lansări de noi volume

● La Cenaclul literar „Ramuri" din Craiova a fost lansat volumul „Cîntec pentru Daria" de **Stan Ion Vlad**, apărut în Editura Scrisul românesc. Au participat **Marin Sorescu, Ion Schinteie, Const. Dumitrache, Petre Ivancu, Ştefan Tunsoiu, Nic. Petre Vrînceanu, Romeo Magherescu, Aurel Popescu, Constantin Barbu.**

● La Căminul cultural din Zorlenţiul Mare, judeţul Caraş-Severin, a fost prezentat volumul ţăranului poet **Ion Pătraşcu Stan**, intitulat „Cîntec şi zbor". Lucrarea, apărută în Editura Facla, reproduce fotografii după unele lucrări de pictură şi sculptură naive realizate de acelaşi autor.

● Volumele „Pururea" de **George Marinescu Dinizvor** şi „Poema română" de **Ion Potopin** au fost prezentate la Casa de cultură din Panciu. A vorbit **Nicolae Socaciu**, primarul oraşului, după care cei doi poeţi au citit din volumele lor şi au acordat autografe.

● La Salonul literar „Comentar" din cadrul Casei de cultură a sectorului 3 din Capitală a fost prezentat romanul „Fiica părinţilor săi" de **Ana Ioniţă**. Au luat cuvîntul **Vera Hudici, Petru Marinescu, Toma Alexandrescu, Ionel Protopopescu, Ana Lungu, Maria Berbecaru, Maria Petrescu Buglea, Eugen Cojocaru**. A urmat un recital de poezie sub genericul „La fîntîna dorului".

Festival „Vasile Alecsandri"

● Comitetul judeţean Iaşi de cultură şi educaţie socialistă, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor, a organizat cea de a cincea ediţie a Festivalului interjudeţean de creaţie şi interpretare „Vasile Alecsandri".

Desfăşurată în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", ediţia din acest an, care a cuprins manifestări ce s-au extins pe parcursul a patruzeci şi cinci de zile, a inclus numeroase conferinţe, mese rotunde, simpozioane asupra lucrărilor literare cele mai valoroase apărute în ultimul deceniu ca şi dezbateri asupra rolului şi locului cenaclurilor şi cercurilor literare în orientarea tinerelor talente şi promovarea creaţiei valoroase.

Cu acest prilej au avut loc lansări de noi volume beletristice, un concurs de creaţie literară, muzicală, plastică şi de artă interpretativă la care au participat creatori din judeţele Argeş, Bistriţa-Năsăud, Botoşani, Brăila, Dîmboviţa, Galaţi, Hunedoara, Maramureş şi Iaşi.

La Casa memorială din Mircești „V. Alecsandri" a avut loc festivitatea acordării distincţiilor şi premiilor Festivalului.

Din partea Asociaţiei scriitorilor au participat **Andi Andrieş**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi **Silviu Rusu**, directorul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă.

În spiritul colaborării

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală s-a desfăşurat o întîlnire cu scriitorul american **Robert Stone**, laureat al Premiului Naţional pentru proză din S.U.A., aflat în vizită în ţara noastră.

Despre activitatea oaspetelui a vorbit, analizînd diferite lucrări, **Andrei Brezianu**. Au participat **Al. Hoaje**, directorul bibliotecii „M. Sadoveanu", **Ion Hulea**, director adjunct, scriitori, oameni de cultură.

A fost prezent **Victor L. Jackovich**, ataşatul cultural al Ambasadei S.U.A. la Bucureşti.

SEMNAL

● **Matila C. Ghyka — ESTETICA ŞI TEORIA ARTEI.** „Epoca noastră — se adresa Paul Valéry în **Scrisoare către autor**, ce prefaţa volumul I din **Numărul de aur** — cere să producem total pentru toţi. Ea cere, de asemenea, să şi definim totul. Poate că, supunînd examenului ei problemele magice ale artei, se va vedea că, în fond, nu este vorba decît de a descoperi, în domeniul sensibilităţii fine, metode de aceeaşi forţă ca şi acelea ce s-au dovedit atît de fecunde în analiza Universului Întinderii". Selecţia din cărţile **Numărul de aur, Estetica proporţiilor în natură şi arte, Eseu asupra ritmurilor** şi **Filosofia şi mistica numărului**, ale acestui scriitor român de expresie franceză, împreună cu aparatul critic, este făcută de Ion Iliescu ; traducerea de Traian Drăgoi. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 496 p. + 92 pl., 35 lei).**

● **Werner Söllner — PIRAMIDA LUPILOR.** Selecţie, în traducerea autorului, din volumele de versuri **Wetterberichte** ((Buletine meteorologice — 1975), **Mitteilungen eines Privatmannes** (Opinii ale unei persoane particulare — 1978) şi **Eine Entwöhnung** (O înţărcare — 1980). **(Editura Albatros, 80 p., 7,75 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — CÎMPIA SINGURATICĂ.** Roman. A cincea carte a autorului după **Iarba pierdută** (1976), **Strigătul ierbii** (1978), **Iarnă căzută în genunchi** (1979), **O zi fără anotimp** (1980). **(Editura Cartea Românească, 334 p., 10 lei).**

● **Marin Negoiţă — PUNCTUL DE TOPIRE. Mozaicul cu oameni şi furnale**, cum se subintitulează acest volum de reportaje al scriitorului, alcătuieşte, după opinia lui Mircea Sîntimbreanu, „cronica uneia din cele mai nespectaculoase dintre biruinţele umane capitale : cea asupra ruginirii propriei fiinţe". **(Editura Albatros, 114 p., 5,75 lei).**

● **Marta Bărbulescu — SURÎSUL COPILĂRIEI.** Angi Petrescu Tipărescu ilustrează acest volum pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 40 p., 5,25 lei).**

● **Cristina Tacoi — MULTCĂLĂTOARE / PREATRECĂTOARE.** Versuri grupate în ciclurile **Extremul ţărm, Multcălătoare / preatrecătoare** şi **12 melancolii. (Editura Albatros, 136 p., 8,25 lei).**

● **Gh. D. Vasile — HÂRNICEL ŞI LENEVICI.** Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Nicolae Sîrbu. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 6,75 lei).**

■ **Ludovic Roman — A FEHÉR ÚRHAJO.** Traducere în limba maghiară a cunoscutului roman pentru copii **Racheta albă** realizată, după ediţia a II-a revăzută, de Rácz Aladár ; cuvîntul înainte, semnat de Laurenţiu Ulici, subliniază calităţile artistice şi pedagogice ale volumului. **(Editura Ion Creangă, 280 p., 7,50 lei).**

LECTOR

ERATA

La vol. George Ivaşcu — PROFIL DE EPOCĂ. Din cronica anilor 1965—1981. (Ed. Eminescu, 410 p., 21 lei), autorul roagă pe cititori a îndrepta ei înşişi cele cîteva erori tipografice : la p. 16 — dacă nu ; p. 21 — dezbaterea principială ; p. 37 — ştiinţe economice ; p. 46 — Faţă de 1938 ; p. 62 — factorii ce compun ; p. 114 — al ţării ; p. 184 — ci înseşi unghiurile ; p. 225 — trecutului ei ca şi ; p. 282 — atît de încercat ; p. 301 — problemelor economice ; p. 360 — „ROMÂNIA LITERARĂ" ; p. 385 — cugetări conştiente.

„SCÎNTEIA“ — 50

Etosul moral-politic al presei comuniste

■ SĂRBĂTORILE unui popor sînt sărbători ale inimii și ale conștiinței, ale demnității și setei de cunoaștere. În acest an, în întîmpinarea aniversării acelei zile memorabile — revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă — cînd pentru poporul nostru s-au deschis cu adevărat zările de lumină ale ființei și conștiinței libere, se cuvine să ne aducem aminte și să cinstim memoria tuturor acelora care au rodnicit cu cuvîntul limpede și curajos, cu sîngele și cu viața lor pămîntul binecuvîntat al patriei, care au ridicat bilonii de rezistență ai României contemporane. Iar în primele rînduri ale încrîncenatei lupte spre a face să rodească în sufletele celor obijduiți florile bucuriei și ale speranței, ale încrederii în puterea generatoare a adevărului, s-au aflat gazetarii democrați și progresiști, în frunte cu comuniștii. S-a aflat acel ziar ce avea să devină un simbol al angajării și responsabilității presei comuniste și patriotice : **„Scînteia“**, al cărui prim număr a apărut — în adîncă ilegalitate — la 15 august 1931 — dată marcantă pentru întreaga conștiință revoluționară românească.

Conducerea partidului, în primul rînd tovarășul Nicolae Ceaușescu au acordat și acordă o înaltă prețuire locului și rolului ziarului „Scînteia“ în ansamblul mijloacelor comunicării de masă, în strategia activităților cultural-educative avînd ca țel sensibilizarea și vitalizarea puterilor materiale și spirituale ale întregului popor. Și este remarcabilă inițiativa Editurii Politice de a tipări în aceste zile, în seria „Din gîndirea social-politică a Președintelui României“, lucrarea **Rolul presei în opera de edificare a socialismului** — pagini de antologie cu privire la **statutul politico-ideologic și etic al presei** pentru care apărarea demnității, adevărului în toate sectoarele de activitate, slujirea devotată a valorilor patriei reprezintă însăși rațiunea ei de a fi. Referindu-se direct la „Scînteia“, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva, în Cuvîntarea rostită cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la editarea primului număr legal al ziarului, că acesta „ a adus o contribuție prețioasă la mobilizarea maselor în lupta împotriva exploatării și asupririi, a reacțiunii și fascismului“ și — apoi — „în înfăptuirea politicii de edificare socialistă a țării, în generalizarea experienței pozitive și înlăturarea fenomenelor negative și a neajunsurilor care se manifestă în diferite domenii de activitate, în promovarea politicii externe a partidului și guvernului“.

În fapt nu există cîmp al acțiunii, nu există domeniu de activitate în care să nu intervină forța morală a opiniei publice înaintate ce-și găsește în „Scînteia“, în presa socialistă, o expresie strălucită, de mare anvergură, a valorilor chintesențiale de omenie — dreptate, echitate, libertate, sete de adevăr și cunoaștere, prețuirea binelui și frumosului, în corelarea lor organică, ce caracterizează militantul din totdeauna și cu atît mai mult pe cel care azi e angajat cu toate puterile lui lăuntrice sufletești la marea epopee a construcției socialiste. Putem spune că „Scînteia“, presa în general, reprezintă conștiința noastră în acțiune, voința noastră de mai bine, un factor de prim ordin în stimularea și punerea în lucrare a energiilor sufletești ale întregii națiuni ; este gîndul nostru neliniștit și scormonitor în alcătuirile complexe, contradictorii ale etosului moral al poporului spre a spulbera inerțiile, teama de gîndire și de faptă vie, tendințele de formalism și superficialitate care diminuează rolul și eficiența transformatoare a acțiunilor educative ; este garanția perpetuă a ridicării cotidianului pe scară axiologică pînă la temperatura înaltă a faptelor de cultură. Numai astfel presa poate deveni o oglindă vie a mișcărilor și tensiunilor lăuntrice ale unei culturi, a căutărilor și împlinirilor sale.

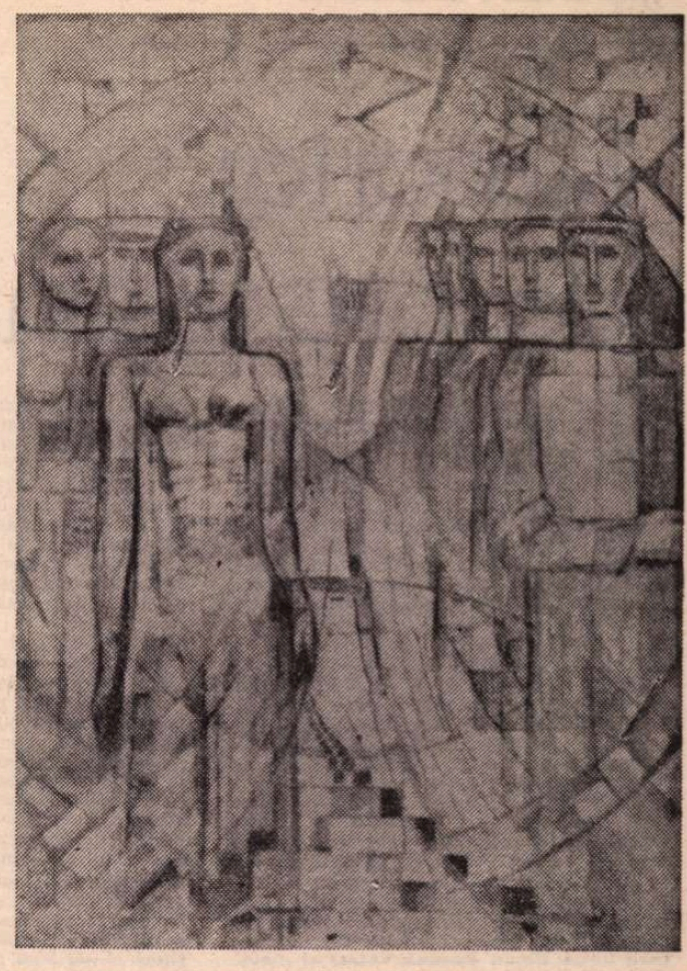
LUCRAREA **Rolul presei în opera de edificare a socialismului** constituie nu numai o analiză a valorilor vehiculate sau chiar create în presa socialistă cu o dozare specifică a raționalului și sensibilului, dar și un prilej de meditație de adîncă responsabilitate pentru ținuta ideologică și etică a gazetarului comunist, pentru structurile normative și funcționale ale activității de presă. Ca atare, înțelegem cu atît mai cuprinzător **funcțiile presei** : cea **informativă**, ziarul fiind transformator și structurator de informație, ceea ce corespunde nevoilor de cunoaștere, de comprehensiune și apropiere a oamenilor ; **funcția educativ-formativă**, dat fiind că ziarul nu este doar un transmițător de **informații-cunoștințe**, ci și de **informații-idei**, menite să îmbogățească **conținutul intelectual** al vieții, să influențeze **complexul comportamental**, să contribuie deplin la cel mai fascinant proces progresist al zilelor noastre — construcția și autoconstrucția **omului-personalitate**, a omului care să sintetizeze în gîndul și comportamentul său, în ideile și frazele sale, trăsăturile ireductibile ale individualității creatoare cu valorile perene ale universalității umane ; **funcția axiologică**, prin promovarea, structurarea și reconstrucția publicistică a unor **semnificații** umane mai adînci care depășesc accidentalitatea momentului și care, absorbind esențe tari din munca poporului, din spiritualitatea unei culturi, devin ele însele pîrghii esențiale ale afirmării valorilor culturale și ale transformării lor în bunuri ale civilizației.

Luînd în considerație aceste înalte exigențe, este firească preocuparea partidului de a asigura gazetarului comunist — cum subliniază secretarul general al Partidului — o concepție înaintată, o temeinică pregătire ideologică, o înțelegere superioară a marilor transformări revoluționare din lume. De aceea, ziaristul trebuie să știe să se comporte aidoma omului de știință, sfredelitor neobosit în roca dură a adevărului, dar și ca un artist ce știe să fascineze, să facă din ontologia clipei, a prezentului, a evenimentului, un veritabil vehicul spre sensuri generale, integratoare și unificatoare. Din acest impact al ziarului cu toate sferele culturii și din modul în care își asumă funcția sa axiogică rezultă demnitatea culturală și altitudinea morală a ziarului.

VORBIND adesea de rolul presei, alături și în cooperare cu celelalte mijloace ale comunicării de masă, cu toate instituțiile și factorii educativi în general, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras cu precădere atenția „asupra răspunderii și îndatoririlor ce revin acestor instituții“, asupra necesității de a-și perfecționa activitatea, „pentru a-și îndeplini în condiții cît mai bune misiunea de mare răspundere ce le revine în crearea unui om cu înalte idealuri, cu înaltă conștiință, a omului pătruns de demnitate, luptător dîrz pentru dreptate, pentru pace, dornic de a-și înfăptui năzuințele de progres.“

Vocația supremă a presei comuniste este promovarea noului, afirmarea spiritului militant și a umanismului revoluționar în toate sferele de activitate, ceea ce contribuie la formarea și perfecționarea unui stil superior de gîndire și acțiune, un stil al angajării și demnității spirituale.

Al. Tănase



CONSTRUCTORI — de **Geta Mermeze** (Expoziția de pictură, sculptură, artă decorativă și grafică deschisă în sălile **Dalles** și **Arghezi** în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“, 1981)

Amintire

DE CÎTE ORI mă gîndesc la George Enescu, mă reîntorc în copilărie, prin anii '30, la Paris. Amintirile mele despre el trec totdeauna prin acest filtru. Băiatul de zece ani — ce eram pe atunci — îl privea pe omul acela frumos, ca o divinitate a Eladei, cu sfiala și curiozitatea pe care oamenii celebri o stîrnesc în jurul lor. George Enescu se impusese ca o personalitate proeminentă a vieții muzicale europene, neîncetînd să fie părintele spiritual și îndrumătorul școlii muzicale românești. Faima sa se afla poate atunci la apogeu, într-o lume în care presentimentul celui de-al doilea război mondial nu era încă foarte acut.

În vremea în care suprarealismul tardiv și cinematograful „sonor și vorbitor“ îl obișnuiseră pe omul de pe stradă cu exhibiționismul celebrităților de tot felul, Enescu era o anti-vedetă.

Omul era de o modestie simplă și firească. Modestia țăranului român care, ca și în cazul lui Brâncuși și al lui Sadoveanu, era reversul conștiinței de a fi un geniu. Enescu nu se silea să fie modest, dar nici nu se împiedica să fie mîndru de consacrarea sa ca unul din marii muzicieni ai epocii.

Simplitatea și modestia lui se îmbinau cu bucuria de a trăi, de a gusta roadele pămîntului. Arta nu era pentru el ascеză. La mai bine de cincizeci de ani, personalitatea lui George Enescu devenise un amestec fascinant de plenitudine și de smerenie, de spiritualitate, de ironie, de lirism și de senzualitate. Omul era enigmatic, cu luciri de felină în priviri. Putea totodată să murmure poeme de Verlaine și să se înfrupte cu nesaț dintr-un coș cu pere galbene și dulci de toamnă... Avea o voce caldă, cu sonorități de violă și cu un accent moldovenesc mai mult bănuit decît perceput. Mîinile lui, intrate în legendă, uimeau prin freamătul permanent și expresivitatea lor voluptuoasă.

Omul era de o bunătate fără ostentație, o bunătate care nu excludea nici inteligența, nici replica incisivă. Generozitatea și dăruirea de sine constituiau fără îndoială o dată fundamentală a artistului și a cetățeanului.

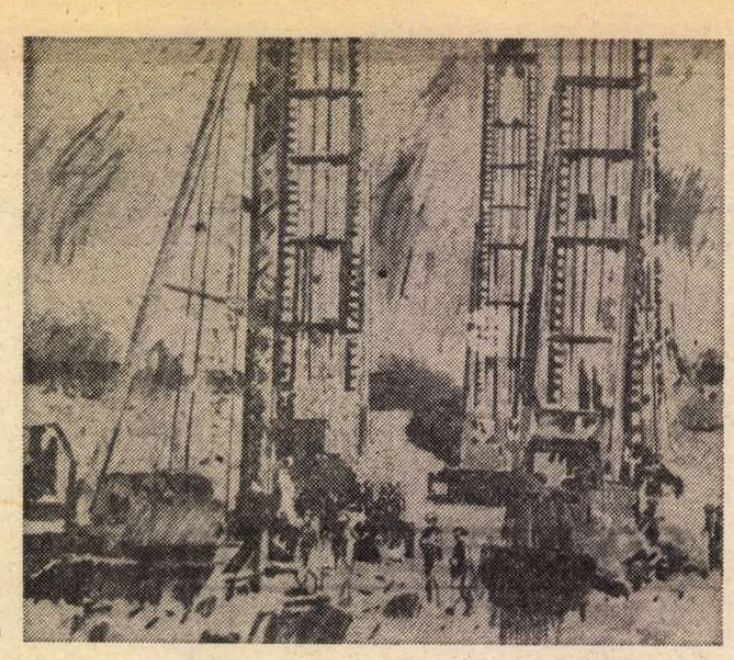
Enescu avea cultul muncii, care nu era pentru el o lozincă lipsită de miez, ci izvora din convingerea adîncă a artistului că talentul fără o strădanie permanentă nu duce la adevărata creație.

Enescu era român pînă în măduva oaselor. Era legat de țară, de locurile și de oamenii, de cîntecul ei. Cobora din răzeșii Dorohoiului, din geniul profund al Moldovei și rămăsese, prin existență și creație, fidel acestor obîrșii.

N-aș fi voit niciodată să aflu că George Enescu s-a descompus încet în ultimii ani, măcinat de boală, cu sufletul descumpănit și chipul supt, de schelet... Imaginea care mi-e dragă e cea pe care i-a transmis-o băiatului de zece ani : un om cuceritor și puternic, un zeu ascuns într-o făptură umană, care urca scările casei noastre cu pas domol și purta cureaua încinsă peste pîntec, aidoma țăranilor bătrîni.

Valentin Lipatti

Reportaj despre „Scînteia"



ȘANTIER
de Ion Bițan
(Sala Dalles)

ÎN clipa în care intram pentru prima dată în Capitală, înfrigurat de cîte aveam să văd, m-am pomenit cu un strigăt care-mi spunea să iau „Scînteia", să cumpăr „Scînteia"; și era atunci un nemaipomenit vacarm, toate evenimentele unei țări se îngrămădiseră parcă într-o singură zi. Eu veneam de la Bumbești-Livezeni, începuse construcția căii ferate prin treizeci și opt de tunele săpate în treizeci și opt de munți de deasupra Jiului, o cale ferată care trecea și prin satul meu, sat de pădure, aruncasem și eu acolo cîteva lopeți, dar momentul e de ținut minte din cu totul alte pricini. Voi explica imediat. Intrînd în București, Capitala, eram, cum am spus, cu ochii mari la tot ce se petrecea, nu-mi dădeam încă seama că purtam cu mine o lume învolburată, și cînd am auzit strigîndu-se „cumpărați Scînteia!" aș fi vrut s-o fi vîndut eu. „Scînteia" era ziarul smuls, cel mai așteptat ziar de pe acele vremuri. Țin minte că se construise peste Jiu un pod cu arcade largi, un pod frumos peste care s-a făcut un concurs de motociclete (în vremea aceea se afla acolo și echipa de cineaști care turna filmul **Răsună Valea**) și elevii de la „Tudor Vladimirescu" — brigadierii, se înghesuiau cu lopețile în spinare să vadă cine va învinge. Printre brigadieri se afla și un ziarist, îl vedeam mereu cu carnetul său în care își nota nume și fapte și am rămas adînc tulburat cînd peste cîteva zile am citit reportajul despre brigadieri, despre concursul de motociclete și despre filmul ce-avea să stîrnească, precum chiar titlul său, ecouri prelungi : „Răsună Valea".

ÎNCĂ nu exista Casa Scînteii, eu am văzut ziarul în Gara de Nord aducînd călătorilor, în acea dimineață, imagini de la primele șantiere ale țării, de la Livezeni și Agnita-Botorca și de la A.P.A.C.A., o fabrică de haine extraordinară unde, se spunea, aveau să se confecționeze 400 000 de costume pe an, cifră, pentru mine, colosală fiindcă nu numai eu ci mai toată lumea de atunci nu prea era bine îmbrăcată, iar lodenul cumpărat pe cartelă de la magazinele economatului putea fi achiziția cea mai de preț. Dintr-o pornire ușor de înțeles m-am dus în aceste zile la serviciul de documentare al „Scînteii" să-mi extrag cîteva fragmente din reportajele vremii : „Această fabrică e rodul muncii a mii de brigadieri ai anului 1948, care și-au schimbat în fiecare zi foarfecele, acul și fierul cu mangal pe roabă și hîrleț". Și mai departe : „Ne-am apucat să ridicăm o fabrică a noastră". Și tot cu un gînd ușor de înțeles m-am dus de curînd la Întreprinderea de confecții și tricotaje, celebră azi nu numai în țară ci și în atîtea alte locuri ale globului (multe din produsele ei sînt premiate la concursurile internaționale de modă), hotărît să fac pe scurt monografia acestei fabrici printr-o discuție cu o muncitoare despre care aflasem că venise aici de la vîrsta de 18 ani, brigadieră. A făcut parte din brigada care a muncit exact la aripa în care lucrează astăzi. Îmi spune cu cea mai firească voce : „S-a întîmplat să pun și eu aici primele cărămizi". S-a întîmplat, într-adevăr, și întîmplarea e foarte frumoasă. Cînd am întrebat-o ce sentimente are ea față de fabrică, mi-a spun textual: „Țin la ea ca la fiica mea". Așadar nu ea e fiica fabricii, fabrica e fiica ei. Aceasta e întîmplarea, oamenii și-au făcut fabricile în care lucrează.

PUȚIN mai tîrziu, cînd începuse șantierul de la Bicaz, am întîlnit iarăși, printr-un reportaj al „Scînteii", un gest rar : constructorii unei echipe au pus, odată cu prima cupă de ciment la piciorul barajului, și un pergament cu numele lor. Romantism ? Bineînțeles ! Ei puneau la baza unei construcții propriile lor semnături. Iar altădată, pe cîmpia Săvinești — se scria într-un reportaj al „Scînteii" — oamenii s-au pomenit cu un camion din care-au coborît un inginer și trei însoțitori măsurînd și făcînd schițe, și cîmpul părea să se strîngă în el, părea să fugă ghemuindu-se ca un arici, dar acel inginer și acei însoțitori ai săi l-au prins între mari piroane și-au venit constructorii, sute și mii de constructori, care-au clădit pe el o cetate a chimiei, urmată apoi de atîtea altele, urmată sau precedată — ritmul construcției la noi a fost și este atît de rapid ! — de cetăți ale chimiei la Craiova, la Turnu Măgurele, la Tîrgu-Mureș..

La Galați, ridicîndu-se cetatea de pe Dunăre a oțelului, „Scînteia" povestea cum se petrecuse acel moment de început, și totul se asemăna cu pornirea unui rîu, cu nașterea lui dintr-o picătură — anume că prima tăietură în brazdele de pe platoul Țiglinei fusese făcută de un veteran al marilor șantiere, iar imaginea era a plecării vaporului în larg, iar dacă ar fi fost să se fi spart tradiționala sticlă de șampanie ea s-ar fi izbit de-a dreptul de botul buldozerului. Pornea, în acea clipă, rîul de oțel, oțelul din Galați, urmat, cum se știe, nu prea tîrziu, de cel din Călărași — o altă cetate a oțelului românesc pe care, de asemenea, „Scînteia" a prezentat-o întregii țări, etapă cu etapă, prima șarjă fiind dată în cinstea celui de al XII-lea Congres al partidului.

Voi face o propunere : desfășurați harta și urmăriți colecția ziarului „Scînteia" : și veți vedea cronica unei tot mai tinere înfățișări a țării, o istorie tumultuoasă înscrisă în paginile unui ziar-oglindă a luptei și muncii unui întreg popor. „Scînteia" s-a născut în august și tot în august și libertatea patriei. „Scînteia" a înscris în paginile ei revoluția, ea fiind organul partidului care a organizat-o. „Scînteia" a scris istoria României în cele mai importante momente ale ei și în august 1944, ziua de răscruce a României, și în februarie 1945, cînd au fost luate cu asalt primăriile, prefecturile, și cînd s-au împărțit pămînturile moșierești, și cînd a fost adus la cîrma țării primul guvern al muncitorilor și țăranilor, și cînd a fost ales, la 19 noiembrie 1946, primul parlament democrat al țării și cînd, la 11 iunie 1948, poporul a devenit, pentru întîia oară, stăpînul deplin al uzinelor și fabricilor sale, și cînd s-a încheiat cooperativizarea agriculturii.

În legătură cu acest amplu și important proces din viața noastră îmi amintesc de ziaristul de la „Scînteia" care transmitea din Dobrogea prin telefon încheierea cooperativizării agriculturii într-o comună din acea zonă a țării semnînd cîteva rînduri cu numele său întreg, și se simțea participarea sa (cîți ziariști, cîți scriitori n-au fost atunci în sate explicînd, lămurind !) astfel, încît, întîlnindu-l ceva mai tîrziu, el putea să-mi spună : „— A fost romanul meu. Mă poți înțelege?". Știrea avea exact șase cuvinte : „Comuna X este în întregime colectivizată".

CEVA mai tîrziu (trecuseră ani !) mă aflam în munții Argeșului, într-o dimineață în care zorile mi se păreau că se arătaseră sus de tot ; și mi se părea că nu ele se ridicau ci zidul curbat în formă de potcoavă pe care cădeau vertical, învelind în plăci subțiri pantele abrupte și soclurile de păduri ce porneau de la bază ca și cum galbena potcoavă de cal fantastic s-ar fi aflat încă pe jumătate în pămînt și o forță misterioasă ar fi împins-o veșnic în afară. Și am avut deodată nu senzația ci chiar viziunea mișcării reale a munților ce se dădeau în lături umplînd văile cu țipete de trenuri și vuiete de piatră și uruit de camioane și scrîșnete de buldozere, și tot atît de brusc s-a lăsat iarăși liniștea, pentru că sus, în baraca numită „Camera de oaspeți", îl întîlnisem seara, tîrziu, pe ziaristul de la „Scînteia" care se afla acolo de cîteva săptămîni. Intrase în subterane, însoțea echipele de lucru și urmărea, clipă de clipă, întîmplarea de la Rotunda. Hidrocentrala e acum albă, liniștită, asemenea unui vas uriaș ancorat la chei, dar cine, trecînd pe aici, în această tăcere și în această tulburătoare frumusețe, se mai duce cu gîndul înapoi, la luptele acelea atît de crîncene în care oamenii se măsurau înfruntîndu-se nu numai cu natura, nu numai cu munții (exista și un cîntec, „înfruntînd furtuni, spargem munții-n pumni") ci și cu ei înșiși ?

L-AM întîlnit, așadar, pe ziaristul de la „Scînteia" în cele mai diferite împrejurări de muncă și de viață. I-am citit reportajele, interviurile, însemnările, știrile de fiecare zi. I-am citit eseurile, tabletele, foiletoanele. L-am întîlnit pe ziaristul de la „Scînteia" în decursul tuturor acestor ani. L-am văzut pe șantiere, l-am văzut pe cîmp, l-am văzut în uzine, în școală și în laboratoare și spiritul său îmi spunea că nu se poate să fii cronicar al unei epoci și să nu fii în miezul realității, tot astfel cum nu se poate să faci cărămizi fără pămînt.

Și acum, cînd „Scînteia" împlinește 50 de ani, ar mai fi de subliniat un fapt de o intensă semnificație : scriitorii din România s-au legat, de la început, în plină revoluție, prin scrisul și participarea lor de destinul „Scînteii" : Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Stancu, Galaction, Eftimiu, Vianu, Philippide, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Călugăru, Ion Marin Sadoveanu, Petru Comarnescu, Miron Radu Paraschivescu, Perpessicius, Labiș, Preda...

Deschid colecția ziarului „Scînteia" din anul 1945, din 15 iulie. Citatul e revelator: „Comuniștii, — fie ei muncitori, țărani sau intelectuali — au văzut dintotdeauna în ginditorii, în artiștii, în oamenii de știință progresiști factori ai dezvoltării popoarelor, ai ridicării lor pe treptele tot mai înalte ale vieții economice, sociale și culturale".

Ziaristul de la „Scînteia".

Scriitorul de la „Scînteia".

Aprecierea cea mai înaltă e dată într-o memorabilă cuvîntare de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Transformările revoluționare din perioada postbelică au confruntat conștiința scriitorilor noștri cu mari și răscolitoare probleme legate de însuși destinul poporului nostru, au pus în fața creației literare sarcini cu totul noi. Este meritul marii majorități a scriitorilor din țara noastră că au înțeles aceste probleme, că au știut să răspundă prin operele lor comandamentelor fundamentale ale societății. Cei mai valoroși scriitori, poeți, critici, dramaturgi s-au aflat alături de popor, au sprijinit din toate puterile grandioasa lui operă socială, au militat fără șovăire sub steagul partidului".

L-am întîlnit pe ziaristul de la „Scînteia" zilele trecute în sala unui club de uzină. Avea cu el o carte. Cartea sa. Citise un fragment și răspundea la întrebările celor care l-au ascultat.

O carte plină de fapte și de întîmplări de fiecare zi, ce se ridica mereu ca o construcție vie.

Vasile Băran

Purificări

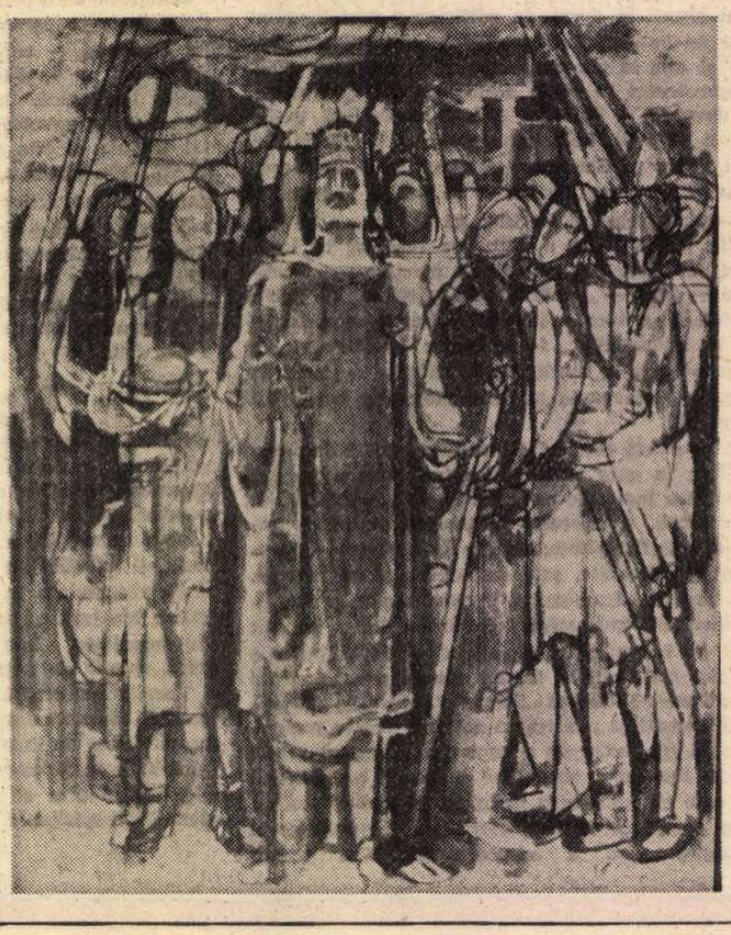
Cînd gînduri derutante îmi sparg aripa-n zbor
și-aproape e căderea-n nedefinite spații
îngenunchez și fruntea-mi înclin sub Tricolor
să-mi regîndească visul bărbatele-i vibrații.

Se rupe-atunci în mine o disperare grea,
purificarea este sublimă și totală,
mi se revarsă-n suflet un cer de peruzea,
mă ceartă, duri, țăranii din vremuri de răscoală.

Pămînturile Țării mă strigă-n grai de spice
și iarba-mi năvălește prin frunte și prin pori,
e grea această luptă fără stăpîni și bice
și tocmai, de aceea, n-ai dreptul ca să mori.

Și-ntors în mine, tînăr, cu brațu-nflăcărat,
fără de milă gîndu-mi cu ură îl desfid
și îi redau luminii pe propriu-mi bărbat
în trupele de frunte-ale Marelui Partid.

Ion Iancu Lefter



PAUL SIMA : Burebista și ai săi (Sala Dalles)

Activitate de „publicist"

ERA în anul 1939 cînd „nori negri se îngrămădeau la orizont". Expresia aparține maiorului, atît de cumsecade, Ion Georgescu care avea sub oblăduirea sa faimosul Centru 7 studențesc de pregătire premilitară. Expresia devenise și un leit-motiv al nedisciplinaților studenți de la Litere și Filosofie care, în fiecare sîmbătă, jertfeau cîte patru ore pe cîmpurile militare din Ghencea, fără a părea prea convinși de misiunea lor de auxiliari ai adevăraților soldați. Exista o atmosferă de frondă juvenilă, de nonconformism cazon, nimeni nu avea uniformă, nici măcar basca absolut obligatorie. Exista o solidaritate spirituală între aceia care frămîntau noroaiele terenului de instrucție, o sete totală de viață, de neînfiorare tragică în fața războiului care apărea iminent, o încredere romantică în valorile umaniste pe care ni le împărtășeau excelenții noștri profesori.

Atunci l-am cunoscut mai bine pe Miron Constantinescu (el studia filosofia, iar noi cei mai mulți eram la Litere, româna ori limbile străine). Întorcîndu-ne de acolo de departe, de la marginea de atunci a Bucureștiului, purtam discuții lungi, continuate pînă noaptea tîrziu, despre poezie ! Admirația noastră era convergentă spre triada Arghezi, Bacovia, Barbu. Ne uimea capacitatea de exeget a poeziei incifrate a lui Barbu pe care o demonstra Miron. Depășea în **decodarea** textelor de concentrare pură a cristalului de stîncă ale divinului matematic pe Tudor Vianu însuși, al cărui eseu despre Barbu fusese călăuza noastră inițială. (Și astăzi mai păstrez, ca un prețios dar, volumul **Jocului secund** pe care Mihnea Gheorghiu mi l-a copiat, bătîndu-l la mașină, cu un singur deget! El se află alături de volumul tipărit și pe care, în 1947, Ion Barbu avea să-mi scrie un catren dedicatoriu.)

Dar Miron Constantinescu avea să ne aducă și cuvîntul Partidului comuniștilor. Prin el am avut întîlnirea cu curentul de idei ale noului umanism care urma să ne sigileze întreaga existență. De la el aveam să primim materiale de partid și exemplarele „Scînteii", înfiorați de o copleșitoare emoție de a ne împărtăși din tainele unor idealuri noi, visînd la libertatea deplină a revoluției, visînd la marile lumini ale umanității în mers progresiv. Sub egida Partidului a activat cenaclul și a fost tipărită revista „Cadran", cu orientare antifascistă, la care se încercau condeiele atît de tinere și de lucide ale unor studenți ca Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Popescu, Manea Mănescu, Corneliu Mănescu, Silvian Iosifescu, Mihai Dragomirescu, Victor Iliu și alții. Cenaclul și ședințele de redactare a revistei aveau loc în sediul Bibliotecii seminarului de literatură italiană sau în camera de la etajul 5 al clădirii de raport din str. Smîrdan 11, cameră pe care o împărțeam cu Mihnea Gheorghiu. Aici exista și o mică bibliotecă cu texte dinamitarde, cu „Scînteia" ascunsă în tuburi de pastă de dinți, cu mîndria noastră de a fi păstrătorii unor asemenea taine. Aveau să vină pentru noi anii serviciului militar pentru care „premilitara" nu ne pregătise prea mult. Aveau să și treacă cinci ani grei, dar cu o încredere nestrămutată în idealuri progresiste.

Acum exact treizeci și cinci de ani, în august 1946, tînărul profesor care ieșea după o lungă perioadă dintr-un spital craiovean era trimis de Miron Constantinescu să **lucreze** ca redactor la „Scînteia", desigur la pagina culturală.

Aici aveam să-l întîlnesc pe Miron Radu Paraschivescu, iar mai tîrziu ne era alături și dinamicul, aproape adolescent, Constantin Chiriță. Am fost cam prea romantici redactori în anul acela. (De altfel eu aveam să fiu „transferat" curînd la emisiunile culturale de la Radiodifuziune, nemaicorespunzînd probabil noilor exigențe de ziarist !) În anul acela, ca redactor la „Scînteia", am deținut **cronica dramatică.** Uneori, în prezent, cînd mă încearcă evanescența melancoliei, recitesc unele pagini scrise atunci pentru a-mi reaminti cît de romantică și profund sinceră era încrederea noastră în tot ce ni se părea a fi viitorul, în perspectivele vastei căi care se deschidea către progresul general. Eram foarte combativi în dezbaterea (foarte la modă atunci), a „crizei culturii". Angajați într-o luptă continuă cu „criziștii", căutam argumente, îndeosebi literare, din îndepărtata antichitate pînă la ultimii contemporani, pentru a demonstra perenitatea valorilor spirituale, raționalitatea lumii, necesitatea revoluției culturale care să cuprindă masele largi populare. Eram fericiți cînd „țărăniștii" de la „Dreptatea" ne atacau, pentru a le respinge vetustele lor argumente elitiste. Scriam și materiale propagandistice pentru alegerile din toamna anului 1946, a căror cîștigare de către forțele progresiste avea să fie o cotitură decisivă în Istoria României moderne. Am scris atunci, pe o pagină întreagă a ziarului, o prezentare despre doi candidați de deputați — Miron Constantinescu și George Călinescu. Mai mult, aveam să fiu trimis de Zaharia Stancu, șeful propagandei și presei din Blocul Partidelor Democrate, să scriu, în pregătirea alegerilor, esențiale pentru transformările revoluționare, o serie de reportaje despre viața minerilor din patrulaterul aurifer al Transilvaniei. Reporter la „primele sale arme", aflat sub egida lui Geo Bogza, neîntrecutul narator al „țărilor de piatră", scriam cu o intensă participare rînduri care consider că poartă un propriu sigiliu, pătrunse de o proprie vibrație. Tot atunci s-a apropiat de mine Miron Radu Paraschivescu, cu toată sensibila, caracteristica lui încărcătură de umanitate. Îl însoțeam la spectacole, la cenacluri și, bucurîndu-mă de prezența lui, consideram atunci că prietenia între oamenii însufleți de aceleași aspirații este un mare dar al vieții. El era poetul care se elibera de formule și șabloane, fiind totdeauna un poet al emoției, al descoperirii și mirării, străpuns de spada neliniștii care intuiește taine în univers.

AM STRĂBĂTUT acest scurt itinerar memorial pentru a sublinia necesitatea pentru un scriitor, din orice arie de activitate, de creație sau de cercetare, de a fi prezent și în torentul presei cotidiene, de a se implica, fără de nici o reticență, în „publicistică". Nu voi evoca aici cuvîntul unui sever academician care a putut să se opună promovării unui excelent cadru universitar, o personalitate a scrisului contemporan, considerîndu-l mai mult „publicist" decît cercetător. Ambiguitatea expresiei este de mult anacronică pentru un scriitor. Nu poți să nu consideri un contact anteic cu realitatea existențială scrisul care reflecta prezentul și evenimentul din orice zonă a activității umane. Nu poți să tai comunicarea cu realitatea și cu viața pentru a exercita profesiunea de creator izolat în turnurile solitudinii. Vrei să fii un martor credincios și o fibră sensibilă a contemporaneității tale, o picătură transparentă care aspiră să răsfrîngă întreaga curgere a fluviului uman care străbate harta istoriei prezentului. Și nici un exeget al **Divinei Comedii,** înclinat asupra unui erudit comentariu de o mie de pagini, nu poate să nu vrea să se implice în actualitatea arzătoare a ziarului, a periodicului, oglinda multiplă într-adevăr atotcuprinzătoare a adevărului nostru existențial.

Alexandru Balaci

La un jubileu

JUBILEUL „Scînteii" îmi îngăduie să aștern cîteva rînduri despre relația scriitor-jurnalist.

Drapată cu insemnele gloriei, „Scînteia" înaintează în vîrstă cu o istorie ce se confundă cu a României noi, semnificînd etape ale unui drum din care n-au lipsit bucuriile dar nici descumpănirea și impunînd perpetuu chemări înnoitoare capabile să anime opinia publică. Prin răsunetul avut în epocă (acum și prin longevitate) „Scînteia" se adaugă unor nume de mare rezonanță dintr-o încă nescrisă istorie a presei românești și sînt unul dintre scriitorii acestui moment a cărui (niciodată sfîrșită) ucenicie literară se leagă de colaborarea la ziarul cu cei mai mulți cititori ai țării. Țară pe care am străbătut-o în lung și-n lat în calitatea flatantă de colaborator al „Scînteii". Grație solicitărilor „Scînteii" am fost martor al unor momente de viață (Bicazul, de pildă) cu care inima mea n-ar fi avut să se întîlnească altcum și datorez ziarului posibilitatea de a cunoaște și de a mă instrui urmînd cursurile celei mai lipsite de emfază dintre școli, gazetăria. Aflat cu un chestionar administrativ în față scriu și acum fără a greși, la capitolul rubrică definindu-mi profesia, nu cuvîntul **scriitor** — de copleșitoare apăsare și totuși vag — **ci gazetar.**

Ca și în alte literaturi, dar poate că la noi cu o strălucire în plus, scriitorii și-au legat destinul de aripa de cele mai multe ori efemeră a foii tipărite și, îndeplinindu-și rostul civic pentru care au fost „zidite", aceste foi au fost și o generoasă anticameră a literaturii.

Din hronicul pateticului veac XIX putem desprinde numeroase exemple de slujire a deziderateler obștii cu toc și călimară fierbinte (deci cu arma în mînă) și nu cunosc nume de scriitori neispitiți de demonul presei. În ciuda tomurilor fălos caligrafiate prin mănăstiri, în ciuda „morilor" lui Gutenberg, de timpuriu intrate sub ascultarea meșterilor cuvîntului de plumb, se poate spune că am avut un **cult al jurnalisticii** înainte de a nutri un cult al cărții. Iar lista marilor gazetari ai veacului evocat e lesne confundabilă cu aceea a marilor bărbați care i s-au jertfit. Făcînd fără s-o știe gazetărie de înalt și aspru meșteșug, un Tudor Vladimirescu, de pildă, izbutea să toarne în Proclamațiile lui vigorile unui Verb ce-ar putea concura cu acel „Baroane" arghezian ! Cel ce se va încumeta să scrie istoria jurnalisticii românești va trebui să fie nu doar un critic de cultură dăruit, ci poate, în primul rînd, un istoric de profesie.

Oglindă a civismului scriitorilor români, presa a însemnat de multe ori posibilitatea vie, netă, tranșantă de exprimare a unor idei sociale-ferment, capabile să dinamizeze timpul. Atacînd viciile, vestejind inerțiile și propunînd cu inspirare (și, de ce să n-o spunem, cu temeritate) un ideal pe măsura gîndirii poeților.

De n-ar fi decît adevărul de toți știut că într-o redacție de ziar s-a petrecut crepusculul geniului eminescian și tot ar trebui să privim ca pe vase comunicante beletristica propriu-zisă și gazetăria (cu domenii călcate, vai, de atîția nechemați!), reconsiderînd credința că puterea cuvîntului scris, tipărit și răspîndit fără întîrziere e și acum de o stringentă acuitate.

Gazetăria nu concurează literatura (chiar atunci cînd îi încalcă fastuos domeniile), nu i se poate substitui (chiar cînd o practică peniță inspirate) dar e un puternic stîlp de rezistență al atelierului scriitoricesc.

Măcar de dragul colegului de la „Timpul" (numai timpului i se putea robi Eminescu) și tot se cade să acordăm cuvîntul nimb de frumusețe meșteșugului gazetăresc. Ca în cancelariile arhaice în care se fabricau documente de mare fală caligrafică și în călimările cu vopseluri felurite se turna pilitură de aur pentru ca ochiul cititorului să vadă în răsfrîngerile semnelor intermitenți stropi de jitniță astrală, așez și eu între aceste rînduri emoția unui om îndrăgostit de patima jurnalelor cu un jind ce poate e și al poetului...

Gheorghe Tomozei

Steaua Dunării

Stea de la Dunăre,
semănînd
cu Steaua polară,
că luminezi
mai mult decît o țară.
Și-ți aud
numele mîndru rostit
de milioane de oameni,
de la Nord pînă la Sud.
Îți ascult glasul înflăcărat,
mai jos, mai înalt,
îți văd fruntea luminată,
chipul sculptat ca-n bazalt ;
ochii radiind cuceritoare lumină,
gestul ferm al mîinii
deschizînd largi orizonturi,
privirea cînd mînioasă cînd senină
după cum merg bătăliile
pe ale muncii vaste fronturi.
Ai dus steagul însuflețind asaltul
și-ți purtăm numele mereu pe buze,
vîrstnicii și pruncii,
că ți-e cuvîntul foc nestins din rază
și fapta măreață, soare-n amiază,
aur ivit din marea simfonie-a muncii.

Treptele patriei

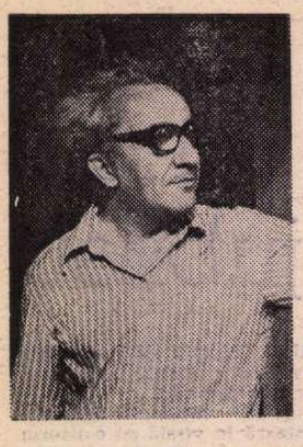
Prin adieri de stea senină
mereu îmi fac spre tine cale.
Încet pe trepte de lumină
mă-nalț cu visurile tale.

Mă zbat în apele terestre,
mă smulg din fantezii bolnave
cum înspre țărm din larguri nave,
urcînd pe culmile-ți măiestre.

Nu-mi va roși nicicînd obrazul ;
voiesc să-ți fiu tot mai aproape.
Și zbuciumat precum talazul
să-nfrunt oceanele de ape.

Dă-mi forța unei rădăcine,
să fac din gîndul meu o punte
c-un capăt pe un vîrf de munte,
cu celălalt mai sus, la tine.

Radu Felecan



Mircea IVĂNESCU

începutul unui roman gros

pentru sonia și pentru lucian

1.

prietenia ca fiind ceea ce continuă – adevărul,
adică – adevărul fiind că ne-am întîlnit noi o dată
în grădina aceea îngustă, de la un colț
al străzii urcînd dinspre gară, cu lanțuri sparte
împrejmuită, și cîteva mese – și un soare de seară
răsfrîngîndu-se dinspre munte sfîșiat, pe strada în pantă,
și în dreapta, spre parc – și eu am vorbit
mult, și cu întretăierile mele, pe atunci calculate,
ca să comunic încordarea. voi ascultați, politicoși,
(vă mai aduceți aminte, cum spune poetul, vă mai
aduceți aminte ?) adevărul atunci era pentru mine
o anumită dispunere a luminii reverberînd din zăpadă
pe geamurile unei încăperi, cu un balcon de lemn sus
împrejmuind-o (și fără nici o scară să urce) –
și un anume fel de a-mi asculta timpul noptatec
în urechi – și nădejdea că voi găsi vorbele,
să fac scene cu ele – și în fiecare, personajele încercînd
să-i explice uneia din ființe care e adevărul.
un roman gros, în versuri, știu că v-am spus. voi,
el, adică, mai mult, ați surîs – și soarele acela de seară, aici
în grădina cu lanțurile căzute, cu mese puține, și pustii,
eu încercînd să cred că seara asta are să rămînă.

2.

adevărul de atunci – mai tîrziu, dacă stau acuma
să mă gîndesc – a mai fost adevărul
cînd mergeam alături de o ființă înspăimîntată
pe străzile vechi și urîte de pe cheiul riului atît de murdar,
încît parcă am fi fost într-un oraș mare. dar adevărul acesta
e al morții – și noi despre continuarea în viață vrem
să vorbim – chiar prin serile, amiezile fără soare
pe străzi cu fațade mohorîte – despre felul în care viața
își face arcul ei hohotitor – precum curcubeul
asupra curgerii apelor cu aurul înțelesului în adînc –
despre asta (despre preludiul la aurul rînului,
știind că urmează, adică, și rugul în care se-aruncă
ființa clipei, cu calul ei cu tot) despre asta
vrem să vorbim.

3.

adevărul de acum – vine el și scrie un text
unde că spune că cutare, în orice crîmpei
de vers pe care îl scrie este el însuși, inconfundabil.
și stau și citesc textul acesta. dar se stîrnește
fuga de gînduri, și văd iarăși scena cu soarele serii
în colțul străzii în trepte – fețele lor,
atenți, surîzînd doar cît se cade într-o împrejurare
în care convorbitorul se lasă dus de cuvinte.
adevărul de atunci, în numele soarelui dinainte
sfărîmîndu-se în zăpadă. mai continuă și acum ?
(singura viață pe care o au morții este numele lor
spus pe buzele viilor – așa spune înțeleptul acela – și viața
timpului de atunci, pe care eu le-o povesteam lor,
mai trăiește acum, pentru că ei au ascultat-o. dar dacă
ei nu mai știu de seara de atunci ? el spune
că doar scrisul este de neasemănat altui scris –
dar spusele ?)

fără număr

așadar, ca să continue, trebuie nu numai să fie
unul care să spună – iată, continuă, se urmează
ceea ce a fost o dată real, și este, este aici,
în mîinile mele, pe care le întind între noi,
și vi le vîr sub nas, cum se spune, uitați-vă o dată,
credeți-mă, că spun adevărul – priviți-l. –
trebuie să mai fie ființe care să asculte vorbele astea,
și să le și creadă adevărate (vorbele, oricine știe,
sînt panglicuțe cu care se leagă între ele tremurăturile aerului,
și umbli cu ele, mereu gata să le întinzi
cîte unuia pe care vrei să-l cîștigi
de partea ta). trebuie să mai fie și ei –
și să vrea să te asculte.
uite, am să vă spun,
o altă parabolă. așezați într-o noapte tîrziu,
la o masă, într-o sală posomorită, cu draperii
și peretele spart într-o parte unde să se facă tejgheaua –
și acolo, la masa (la masa unde umbrele fremătau
cu rîngi de lumină în mîini să ne dea peste față)
eu vorbind – amintindu-mi cum în altă noapte făceam apărarea
unei ființe, și a doua zi voi spuneați că aș fi fost gata
să plîng, invocîndu-l) – eu vorbind, spunînd, explicînd,
și unul din voi, el, mai ales, surîzînd
firește, politicos, alta din voi, ea, adică,
ascultînd cu ochi mari, atentă – dar pînă la urmă
și ea deodată rîzînd – adevărul care îi face pe ceilalți să rîdă
mai e adevăr ?

poveste despre indiferență

prietenului și poetului anghel dumbrăveanu

ha, dar uite ce pot povesti eu, dacă vreau – în camera mea de hotel
o ființă mi-a făcut o vizită, într-o seară, foarte tîrziu –
eu trebuia să plec – îmi spuneam mereu că pentru totdeauna –
din orașul acela, a doua zi – era o cameră îngustă,
lumina lămpii de la capul patului îi făcea umbre
pe față. eu o priveam dintr-o parte, de pe fotoliul scund.
ea avea o curea foarte lată, de piele, pe sub care,
din cînd în cînd, își petrecea mîinile înguste,
cu gestul fetelor dezinvolte din filmele cu cîntece
de cow-boy. vorbea absentă, doar ca să spună ceva.
și vizita mi-o făcuse din obligație (zile întregi
o urmărisem cu telefoane, repetate, evitate, deviate
de la un apartament la altul, la hotelul celălalt,
înalt ca un turn, chiar din fața celui al meu).
nici eu nu-i spuneam mare lucru. ea se întreba,
probabil, ce căuta într-o cameră de hotel străină,
făcînd conversație. după o vreme s-a ridicat,
tot absentă, și mi-a întins o mînă, cu indiferență,
cealaltă îi era petrecută pe după cureaua de piele.
și s-a dus să-și vadă de treabă.

dimineața mai tîrziu, amintindu-mi de strada zece mese

poetului și prietenului i. drăgănoiu

ciudată împlinirea acestei jumătăți de întîmplare
pe care am povestit-o odată, despre trecerea noastră
într-o amiază de vară pe strada al cărei nume
te duce cu gîndul la o grădină cu mese
– un anumit număr de mese – noi trecînd,
unul, precum căpitanul din cartea aceea frumoasă
cu pirați, șchiopătînd, bătînd cu piciorul de ghips
în pămînt, și ea s-a ridicat pe ghizdul
ferestrei să privească într-o cameră cu ferestrele deschise.
și acolo o cameră cu podeaua murdară de var,
o scară de zugrav – lumina amiezii –
și fața ei încîntată – și, iată, acu,
cum e o altă cameră, – și tot unul din ei
are mîinile murdare de var – și e ca și cum
ea s-ar ridica pe ghizdul timpului, să privească în cameră,
cu aceeași încîntare – copilăroasă – și vede cum varul
își lasă petele lui curate într-un alt timp
și alt loc – de fapt, același loc sufletesc,
și amiaza de atunci e acum o dimineață de vară
cu soare – așa cum vedeam eu soarele dimineața
prin camere sau pe străzi, – căci în curtea,
pe coridoarele liceului meu soarele n-avea realitate
– realitatea vieții adevărate. acum, cînd se face
ora zece, voi trece prin soare pe o stradă
ale cărei fațade nu le știu încă bine,
și pe urmă, ca și cum m-aș opri să strig la gura
unei gropi negre (de unde să iasă
trenul, să facă u – u și să mă calce)
n-am să mai văd soarele.

altă poveste

poetului și prietenului i. drăgănoiu

de demult, într-o veche legendă, cavalerul în drumul de întoarcere
a început o partidă de șah cu moartea – moartea era un călugăr
cu fața albă, de cretă, și ochii pătrunzători,
foarte vii, ei, pe fața lui moartă. și cavalerul
muta piesele atent, de la o căsuță a vremii la alta,
în jurul lor, mereu – căci își întrerupeau, după drumul
cavalerului, jocul – și îl reluau tot mai departe spre nord,
către castelul unde îl aștepta – îl aștepta ? frumoasa soție –
în jurul lor, mereu același peisaj de iarnă fără zăpadă,
crengile goale, osoase, și oamenii înspăimîntați
de ciuma, pe care, fără îndoială, cu gest neglijent într-o parte,
al mîinii, în timp ce cu cealaltă mînă își mișca piesele
pe tabla de șah – o semăna moartea. cavalerul știa,
bine înțeles, de la început, că avea să piardă. (mai tîrziu,
am văzut chipuri dintr-o altă legendă, mai nouă,
în care, într-un hotel foarte modern, dar la fel de înghețat
într-o iarnă fără ninsoare, două ființe
în haine de seară, jucau jocul chibriturilor. și cel cu fața frumoasă
se gîndea mult, la fiecare mișcare. și bine înțeles, celălalt,
cu fața moartă, juca neglijent, fără nici o clipă de ezitare,
absent, plictisit. și pînă la urmă, după multe încercări,
cel tînăr l-a întrebat – ce faci, cum se poate, în jocul acesta,
dumneata nu poți, chiar nu poți să pierzi niciodată ?
și celălalt i-a răspuns, rece – pot să pierd, dar nu pierd
niciodată.) și acolo, în legenda cea veche, cu moartea
și cavalerul jucînd o partidă de șah de la început știută
ciuma îi împingea pe sub căruțe, sub mese, pe oamenii din jur,
înspăimîntați – și-i lăsa apoi să înțeleagă
cînd a venit timpul să iasă de sub mobile.
și iarna uscată în jur, și liniștea de nimic clătinată
dinaintea, mereu, multă vreme înaintea
clipei cînd îngerul avea să sune din trîmbiță și
să rupă cea de a șaptea pecete.

Caleidoscop bucureștean

CUM aș putea numi altfel recenta carte[1]) a cunoscutului istoric George Potra ? Fără a cobori în protoistorie și în preistorie, deși atît orașul cît și suburbiile atestă o mare vechime a așezărilor omenești, autorul începe cu „viața socială în ultimele patru veacuri" (XV-XIX), continuă cu „podgoria și viile orașului București", ca apoi, într-o serie bine chibzuită de capitole, să înfățișeze în mod plăcut toate aspectele de viață — îndeletniciri, edilitate, petreceri, mijloace de transport, hanuri, vechi case, ca să încheie cu figuri populare bucureștene, cu fotografii și anticarii de altădată. Înșirarea aceasta e departe de a fi exhaustivă : astfel, n-aș putea trece nici peste antonimul petrecerilor, adică peste calamitățile care au bîntuit în trecut cetatea de scaun a Țării Românești : „răzmeriți, incendii, cutremure, inundații, foamete, molimi și lăcuste". Nefiind lipsită de accidente de teren, ca să mă exprim „savant", cu alte cuvinte, mai concrete, de dealuri, capitala noastră a numărat pînă la bîntuirea filoxerei, de la sfîrșitul secolului trecut, numeroase vii, așezate nu numai pe dealuri, ca acelea al Filaretului și Cotrocenilor, dar și pe locurile șese, în inima orașului, lăsînd pînă astăzi sau în ajun, nume de artere. Regretatul meu prieten, preotul paroh de la Visarion și savant muzicolog, I.C. Petrescu, care a fost și un colecționar de pictură și un avizat bibliofil, cultiva o viișoară din puținele rămase în periferie și prindea puteri din propriile nectaruri. Nu de mult, o coardă de viță de vie s-a agățat și de caisul din curtea noastră și ani de-a rîndul ne-a ispitit nepoteii de a-i încerca agurida, nemairăminînd bob care să dea în copt. Fericită copilărie care-și face ucenicia vieții, necăutîndu-i, ca adulții, dulceața !

O altă curiozitate a Bucureștilor din trecut erau vastele curți boierești, unele întărite cu ziduri ca de cetate, care se întindeau pe cîte două sau trei străzi de astăzi, cîte una păstrînd numele stăpînului de mai acum trei sute de ani, Brezoianu. Alte străzi din zilele noastre poartă nume care nu spun nimic, cum este strada Nuferilor, pe care nicicînd nu au crescut asemenea plante acvatice, în loc de a se numi, ca la începutul secolului trecut, Cișmeaua Roșie, și să evoce întîiul teatru înființat în București de fiica domnitorului Caragea, domnița Ralu, la colțul Căii Mogoșoaiei (calea Victoriei). Cînd s-au săpat temeliile noului bloc, astăzi mare magazin de confecții feminine, trecătorii indiscreți, care priveau printre crăpăturile „parapeților", se uimeau de adîncimea vechii construcții și de calitatea materialelor, parcă sortite perenității. Zidurile cu cărămidă dublă caracterizează de altfel urbanistica noastră incipientă, după ce se părăsise construcția mai veche, în lemn, din cale afară prielnică incendiilor. Despre ultimul și cel mai mare dintre acestea, de la 23 martie 1847, care a distrus tot cartierul comercial al orașului, din dosul fostei Poște Centrale pînă în Obor, ne spune G. Potra că a izbucnit din casele unei boieroaice Drugănescu, din neglijența unui copil. Așa este. Cînd afirmă însă că nu s-a putut salva nimic, exagerează. Sîntem în stăpînirea **Bibliei** de la 1688, descrisă de Șt. Greceanu, în ediția lui a Cronicii brîncovenești oficiale, dar unde nu ni se spune că prețioasa „mobilă" sacră (nu servea la cult, dar era podoaba casei), expusă și ea flăcărilor, a fost salvată de pojarnicii (pompierii) cu tulumbele lor, iar apoi, uscată filă cu filă, grijuliu, a fost din nou legată, printr-o remarcabilă restaurare pentru acea vreme.

Grădinile de vară erau destul de numeroase în veacul al XIX-lea. Numai pe perimetrul dintre actualul Palat al Republicii și strada Blanduziei erau trei, una mai mofată ca cealaltă : Grădina Union (din *O noapte furtunoasă !*), ne spune G. Potra, „era situată pe str. Cîmpineanu, colț cu str. Sf. Ionică, unde se afla, pînă acum 35 de ani, hotelul Simplon și grădina restaurantului Viticola". Altă vestită grădină, zisă Rașca, în imposibilitatea concetățenilor noștri de a-i spune numele ceh al proprietarului, cumplit consonantic, Hrstka, se afla în spatele vechii Universități și ocupa un teren destul de mare care, în 1897, a fost cumpărat de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice pentru a clădi pe el o nouă aripă a Universității, cuprinzînd Facultatea de Litere și Facultatea de Științe, un muzeu și o bibliotecă centrală.

Patronul era un adorator al lui C. A. Rosetti. Admirîndu-i acestuia, într-un rînd, ne spune Caragiale[2]), sîngele rece, cînd a fost arestat chiar în localul său, Rașca, s-a repezit „să sărute mîna martirului", iar cînd, intervenind și elemente meteorologice spectaculoase, ca fulgerul și „răcnetul formidabil al trăznetului", a căzut în genunchi, s-a crucit și a exclamat :

„Jesus! Maria! Das ist ein Christus!"[3])

O a treia grădină, Stavri, era închiriată pe o parte din curțile marelui ban, generalul Constantin Năsturel-Herescu, pe actuala stradă a Academiei și între bisericile Dintr-o zi și Enei. O parte din acest teren, după desființarea localului, a fost „transformată în Sala Liedertafel", cum arată numele, pentru melomani.

Nu mai vorbim de cea mai recent dispărută, Grădina-parc Oteteleșanu, pe locul unde s-a clădit Palatul Telefoanelor, și care a fost timp de mai multe decenii locul de întîlnire al scriitorilor, mai ales al celor din jurul lui Al. Macedonski. Era însă redusă la proporții rezonabile, față de celelalte, de mai sus, atît de spațioase, încît puteau servi și au și servit ca localuri de teatru, sub cerul liber, în lunile de vară.

LAS cititorilor plăcerea să citească întreg capitolul, iar celor, aproximativ, de vîrsta noastră, să scotocească prin sertarele amintirilor, atît ale celor personale, cît și ale lecturilor, ca să-și facă o idee de ce străinii traduceau uneori București, nu orașul lui Bucur, străvechiul medieval, ci al bucuriei, al petrecerilor nesfîrșite, de care beneficiau și cei de la centru, dar și perifericii.

Cea mai de pomină dintre acestea a fost multă vreme Tîrgul sau Bîlciul Moșilor, și el obiect al glumelor lui Caragiale, începînd cu acel cumul de zgomote și de reclame, în scurte sintagme nepredicative și terminînd cu apetitul pantagruelic al cucoanei moașe, care pînă la urmă a dispărut, ca să „tragă o planetă". Bucuria era nu numai a părinților, dar și a copiilor de toate vîrstele, care descopereau o gamă întreagă de ispite și se zmîrcăiau să li se facă mereu pe plac. Cine n-a păstrat în albumul de familie, o fotografie „la minut", dacă timpul nu a șters-o cu desăvîrșire ? Aceea a lui Caragiale, cu consoarta dumisale, coana Didina, e de toată nostimada, prin poza teapănă, marțială, ce și-o luase marele ironist. Aș fi dorit-o reprodusă, în atît de bogatul material ilustrativ al cărții, neîntrecut pînă astăzi, în alb și negru, în text și în afară de text, pe hîrtie cretată și cu multe reproduceri, foarte reușite, în culori. Colecționar de documente vechi de tot felul, G. Potra dă din propria sa colecție un mare număr de fotografii din cele mai sugestive, despre locuri, case și figuri bucureștene. Știința sa este uimitoare cînd perindă înaintea noastră începuturile fotografiei, — mai întîi a daghereotipiei, cu imaginea pe plăci de cupru argintat — și zilele ei de glorie, datorită pictorului Carol Popp de Szathmari, care și-ar fi început noul meșteșug poate chiar din anii 1843—1844 și ar fi fost, succesiv, „pictorul și fotograful următorilor domnitori : Alexandru Dimitrie Ghica, Gh. Bibescu, Barbu Știrbei, Cuza Vodă și, pînă la sfîrșitul vieții, și al familiei regale". G. Potra pledează convingător pentru teza, în ajun contestată, după care Szathmari ar fi făcut și portrete, nelăsîndu-le, cum spunea acad. G. Oprescu, pe seama exclusivă a lui Chladek. Aceasta nu împiedică faptul ca mulți vizitatori de marcă ai Parisului să-și dorească o „poză" cu semnătură internațională, ca aceea a lui Nadar (prietenul lui Baudelaire), de la care ne-a rămas o excelentă fotografie a lui M. Kogălniceanu. Szathmari a fost serios concurat de Franz Duschek, specializat în fotografii feminine în mare toaletă de bal sau de recepție (din care avem și noi o bogată colecție).

Cafenele numeroase au „funcționat" în Bucureștii de altădată, reflectînd realitățile lumii apuse, în care munca nu era un comandament unanim. Documentele interne atestă exigența celei dintîi abia în 1667, sub domnia lui Radu Leon. Primii cafegii au fost turci, iar apoi armeni. Cafenelele deveniseră sub fanarioți localuri de opoziție contra samavolniciilor curente. De aceea, domnitorul Nicolae C. Caragea edictă la 1 septembrie 1782 următorul pitac, în termeni cominatorii și cinici :

„Io Nicolae C. Caragea V.V.

„D-ta Vel Agă, am luat Domnia mea înștiințare cum că pe la Cahvenelele din București șed oamenii la musăverea[4]) și vorbesc multe felurimi de halturi cari nu li se cade, pentru care am poruncit Domnialui Vel Spăt, dar mai virtos Domniei tale îți scriem, ca unul ce D-ta ai zabitlicul în lăuntrul tîrgului, să poruncești strașnic celor ce țin prăvălii de cahvenelele, că de acum înainte să nu cuteze a mai îngădui înăuntru cahvenelelor pre nimeni să facă vorbă de Domnie, pentru devlet[5]) și pentru alte havadișuri[6]) căci de vom auzi, nu vom căuta nici vom cerca pre cel ce au făcut vorba aceea, ce însuși pre cei ce țin cahvenelele îi vom pedepsi strașnic. Și pentru ca să știe de aceasta mai dinainte, să le arăți că avem a orîndui spioni într-adins pentru aceasta și de vom găsi că tot nu s-au părăsit și iarăși se urmează, să știe că noi am eșit din păcatul pedepselor cu arătarea ce le facem mai înainte. Tolco pis. Godm.[7]), 1782 sep. 1" [8])

Cea mai celebră dintre cafenele, către sfîrșitul veacului al XIX-lea, a fost aceea a polonezului Fialcowski, situată la colțul străzii Cîmpineanu cu Calea Victoriei. Localul oferea, în jargon frantuzit, „rafrești mente" *(rafraichissements*, răcoritoare), patiserii și cofeturi, precum și întreaga gamă a cafelei : șvarț, turcească, filtru, caputiner. Despre „caputiniști" ne-a lăsat o savuroasă pagină Caragiale, în schița sa nedialogată *Intelectualii*, precizînd că Fialcowski luase locul lui Brofft (ocazie ca umoristul, versificator la nevoie, să observe că este singura rimă posibilă cu... moft !). Desigur, acești pretinși intelectuali nu erau decît niște semidocți, dar localul era frecventat și de o specie superioară de adevărați intelectuali, așa cum ne-au lăsat amintiri C. Bacalbașa, D. Teleor și Al. Obedenaru. În vastul local erau săli de biliard, de table și ghiulbahar, de domino etc. Nu lipseau farsele, ca aceea făcută de Cilibi Moise, cînd a pus în mișcare tot localul, cu afirmația că plătise ghiața (nu perechea de ghete !) la jumătate preț.

Același Cilibi Moise a fost apreciat, ne spune G. Potra, de însuși B.P. Hasdeu, care a văzut în el un nou Mendelssohn (Moses), filosoful german și iudaistul modernizant, desigur nu pentru știința lui de carte, care era elementară, ci pentru înțelepciunea lui. Și Caragiale îl prețuiă, citînd din el, în „Epoca literară", cîteva din duhnitele lui sentențe, „apropourile lui Cilibi Moise", pe care le tipărea în broșuri mici și le debita la taraba de pe locul unde s-a ridicat apoi, pe cheiul Dîmbovița, Palatul Justiției. G. Călinescu l-a socotit un Anton Pann evreiesc și de aceea portretele celor doi bărbați de duh față în față pe contrapaginile cărții monumentale închise se alipesc cordial.

Unul din aforismele lui Cilibi Moise l-a inspirat poate pe Caragiale. „Apropoul" avea acest conținut :

„Domnilor și doamnelor, am descoperit mijlocul de a mă îmbogăți și iată-l : voi da tuturor ce vor vorbi adevărul cîte un sfanț (circa 1 leu) și toți cei care vorbesc minciuni, îmi vor da (mie) numai cîte un ban".

În schița *Norocul cugetătorului*, acesta se îmbogățește în urma unui vis, în care o maică stariță înalță rugăciune ca bietul om să primească „pentru fiece bîrfire ce-a trecut p-în degetele și p-în vingalacul lui cîte trei parale, două pentru fiecare minciună și cîte o para pentru fiecare două nerozii". Astfel s-a trezit bogat, în posesia unei adevărate comori. Prelucrarea lui Caragiale s-a limitat la presa timpului său, pe cînd aforismul lui Cilibi Moise se referea la raportul numeric dintre adevăr și minciună, în lumea întreagă.

Din biografia lui Anton Pann, schițată de G. Potra, aflăm că a fost însurat de trei ori și că la moartea lui, procesul de moștenire dintre fiul său, Lazăr, din prima căsătorie, și dintre văduvă, a durat 24 de ani, stingîndu-se cu moartea femeii. Cheltuielile reciproce de judecată ar fi întrecut obiectul litigiului ! Înțelepciunea circotașilor a rămas de pomină.

Lui Tunsu și sfîrșitului său pe nedrept năpraznic, deoarece haiducul nu ucisese niciodată, îi dedică G. Potra cîteva pagini călduroase. Cel ce i-a speculat memoria, într-un vodevil, Simeon Mihălescu, scriitor ocazional, dar de profesie politician liberal, a fost ținta permanentă a atacurilor lui Eminescu în „Timpul". Vodevilul lui era o adaptare după *Le Capitaine des voleurs* de F.-A. Duvest și A.-Th. Lauzanne.

Alte pagini, virulente de rîndul acesta, îl vizează pe căpitanul Costache Chihaia sau Chihăiescu, teroarea agiei (poliției) bucureștene împotriva nu numai a celor bănuiți, politicește sau penaliceste, dar și contra cetățenilor nevinovați. Cum a putut muri la bătrînețe, nesupărat de nimeni, mă face să cred că legenda depășea, ca totdeauna, realitatea. În acest sens a contribuit, desigur, romanul talentatului Al. Antemireanu.

Vizitatorii actuali ai hanului lui Manuc, restaurat în zilele noastre, vor afla despre acesta și altele ce au fost strămoașele hotelurilor bucureștene. Vestitul Manuc bei a fost boier român de origine armenească, creditorul domnitorilor, acreditatul întîi al turcilor, care-l făcuseră domn al Moldovei (aflată atunci sub ocupație țaristă), apoi al rușilor, cărora le solicita mari avantaje materiale, primind, cum am arătat cîndva, după documente inedite, bobîrnace din partea lui Capodistria, ministrul de externe al Rusiei.

M-aș lungi nesfîrșit asupra anticarilor, despre care ne vorbește atît de frumos G. Potra, dar spațiul nu-mi mai îngăduie.

Mă despart cu regret de frumoasa carte a istoricului Bucureștilor, lectură dintre cele mai delectabile și utile.

Șerban Cioculescu

[1]) **Din Bucureștii de altădată**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, în-8°, 471 de pagini.

[2]) **C. A. Rosetti**, în „Epoca", 26 noiembrie 1896, retipărit în **Calendarul Dacia**, 1893, apoi în **Opere**, III, 1932, ediția Paul Zarifopol.

[3]) Isuse ! Maica Domnului ! E un Christos ! (germ.)

[4]) (turc.) discuție.

[5]) (turc.) guvern.

[6]) Svonuri false.

[7]) (Slav.) atît scrie domnia mea.

[8]) După V. A. Urechia. **Istoria Românilor**, vol. I, pag. 245.

UN DRUM...

Dintre cei ce au dus, pe culmi absolute, virtuțile neamului nostru, George Enescu este singurul spre care drumul meu a fost lung și anevoios, și încă nu s-a terminat.

De la început, Eminescu a adus în mine alt foșnet de păduri decît foșnetul real al pădurilor, alte zvonuri, alte miresme, alte raze de lună, alt licăr de stele, lumii aevea luindu-i locul o altă lume, de pe care niciodată nu s-a zvîntat roua sufletului său, sub a cărui vrajă am trăit o viață întreagă, fericit că m-am născut sub același cer cu el, pururi cuprins de uimire.

Felul în care Luchian s-a înfățișat pe sine, lăsînd să se străvadă, printr-o imensă suferință, atîta blîndețe în acceptarea destinului, m-a umplut de o profundă smerenie, ca și cum m-aș fi aflat sub privirea celui ce și-a sfîrșit viața pe cruce.

Capul, rînd pe rînd lucrat în bronz, în marmoră, în aur, al unei celebre domnișoare, atît de deosebit de tot ceea ce făcuseră vreodată marii maeștri ai trecutului, acel cap în care detaliile se absorb pînă la dispariție, spre a lăsa să apară un ovoid primordial, acel cap zămislit de Brâncuși m-a lăsat să înțeleg, cu fiorul unui nou ev, că acolo este ceva din cel dintîi principiu și din ultima esență a cosmosului.

Dar Enescu, pe care atîția îl venerau, despre care atîția vorbeau cu lacrimi în glas ? Eu nu avusesem norocul să fiu asemeni lor, eu nu avusesem privilegiul să-l ascult purtîndu-și arcușul pe vioară, ceea ce îi dovedea, în Europa și în America, harul divin. Dar plăsmuirile sonore în care — țintind să fie mai mult decît un artist ce farmecă sălile de concert — se exprimase pe sine ? Acelea dintru început, ce ajungeau pînă la mine, acelea ce erau propuse întregii țări, greu izbuteau să-mi declanșeze, cum mă obișnuise marea muzică, și sufeream că nu se întîmplă astfel, entuziasmul, adeziunea totală, delirul. Dar acelea care ar fi izbutit — rod al unei trude titanice, al unui eroic efort de depășire, de a se înălța pînă acolo unde se înălțaseră cei mai îndrăzneți vulturi — așteptau în partituri, sau erau cunoscute numai de inițiați.

Providențială a fost seara în care, acasă la Mihail Sadoveanu, frații Valentin și Ștefan Gheorghiu au cîntat „Sonata a 3-a în stil popular românesc". N-a fost nevoie să se sfîrșească, pentru ca să deschid ochii mari — ochii lăuntrici, ai conștiinței — pentru a o așeza alături de nemuritoarele alcătuiri de sunete care au adus în viața mea sublimul.

Așa am început drumul spre marea creație a lui Enescu, pentru a ajunge în cele din urmă, cu un întreg val de oameni cuprinși de mîndrie și fericire, la opera — la capodopera — care o încununează. Oriunde pe aceste pămînturi, și oriunde în lume, se va monta vreodată „Oedip", acolo se va monta, din inoxidabile romburi, Coloana infinită a geniului nostru, altoit în secolul XX pe geniul marilor greci.

Geo Bogza

Rigorile pasiunii literare

PUȚINI scriitori și critici de astăzi îmi dau ca Ov. S. Crohmălniceanu, la mobilizarea în conștiință a figurii, a imaginii, a biografiei intelectuale și a operei lor, sentimentul efectiv, deplin plauzibil, că avem o istorie a literaturii române contemporane, o istorie reală, complicată, bogată și deja îndelungată, capabilă să se impună în ochii celor ce vin și, de ce nu, și în cei ai posterității. De aproape patru decenii criticul este unul dintre animatorii principali ai unei epoci literare interesante, frămîntate, de indiscutabilă originalitate, ai unei epoci creatoare, în care a înțeles să se integreze cu luciditate, o bună cumpănire a șanselor oferite de fiecare moment al afirmării ei (inclusiv al celor mai puțin propice), mereu însă cu fervoare, cu o senzație vie a angajării, a participării la un destin solidar, limpede asumat.

A citit toate sau aproape toate „cărțile" dar nu-și îngăduie să fie, pentru atita lucru, trist și nici măcar **să pară** astfel. La treizeci de ani ai săi cînd l-am cunoscut, venea cu un prestigiu, în fața noastră, a tinerilor cam speriați, strivitor, deținuse cronica literară a „Contemporanului", erau ani grei, fusese îndepărtat ca pericol public fiindcă scria bine cerînd, pe deasupra, cu dezinvoltură, **calitate** în literatura nouă (dar pentru el asta nu era deajuns, să fie nouă), se făcuse respectat și de cei mari (Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Barbu), însă își menținuse printr-o minune aerul firesc, căldura comunicativă, ingenuitatea entuziasmului. Păstrează și astăzi aceste singulare însușiri, nici una din ele nu s-a lăsat vătămată de trecerea timpului, de acumularea „experienței". Numai pe proști (spunea Mazilu) experiența vieții îi înrăiește, în planul intelectual îi face, vezi bine, **sceptici.**

RIGOAREA inginerească, cultul exactității, sobrietatea universitară a expunerii nu împiedică la Ov. S. Crohmălniceanu, ci doar strunesc, manifestarea pasiunii, a iubirii de literatură. Criticul este un îndrăgostit de literatură și n-ar putea trăi o singură clipă fără ea. Este o iubire de adolescent pătimaș în scrierile sale oricit de „serioase", de temeinice, mai bine zis o iubire adevărată, care nu cunoaște trepte și vîrste. Spiritul de cumpătare, care guvernează studiul, nu este și unul antipatic de moderație. De blazare, la acest impătimit al lecturilor, nici vorbă, nici de afectare doctă, nici de vreun aer de superioritate ori de condescendență așa-zicînd rafinată față de „autori". Un fel de recunoștință îl atașează de ei, dincolo de slăbiciunile omenești și de atîtea păcate pe care, evident, nu le simpatizează. Față de miracolul talentului, al creației, ca orice critic de vocație, arată nu numai prețuire de profesionist, dar și un franc entuziasm, o emoție, ea însăși creatoare.

Oricît de bine cunoscut obiectul căruia i se aplică, de intens comentat anterior uneori pînă la istovire și satietate, Ov. S. Crohmălniceanu știe de fiecare dată, ce e mai greu de știut (fiindcă nu doar de „știință" e vorba), să descopere o perspectivă proaspătă, inedită, știe să ne **surprindă**. Studiile sale au un **scenariu** strins articulat, coerent și foarte personal totodată, de invenție proprie, o „poveste" nouă scoasă din elemente familiare cunoscătorului, izbutind nu numai să intereseze, dar să și captiveze atenția fatal obosită. Capitolele despre E. Lovinescu, despre G. Călinescu din volumul III al vastei panorame dedicate literaturii interbelice se urmăresc, ca și cum materia n-ar fi fost de atîtea ori străbătută, cu o imensă curiozitate, desfășurarea lor punînd parcă între paranteze importantele contribuții ale altora, spre a se lansa, fără ostentația originalității, pe un traseu neprevăzut. Criticul își provoacă cititorul la fiecare pas, dîndu-i senzația că este purtat de voie și cu plăcere într-o aventură căreia nu-i lipsește dimensiunea ademenitoare a insolitului, a senzaționalului chiar. Însă aventura nu se naște din goluri, ci din plinuri, dintr-o informație bogată, din cuprinderea integrală a materiei, din lectura reinnoită, înceată a operelor de prim-plan și a celor de plan secundar, inteligent valorificate în serviciul ideii fundamentale. De cîte o idee nouă și limpede beneficiază toate capitolele pasionantei istorii a literaturii și criticii. Ov. S. Crohmălniceanu ține să o sublinieze cît mai pregnant, ține, mai ales, să **o impună** cititorului (competent) și pentru a-și realiza scopul folosește toate armele, toate „metodele" cu putință, potrivit unui plan, unei strategii critice eficiente.

FIGURI întunecate — critici literari încă nu s-au văzut. Seninătatea cordială, lipsa înverșunării chiar și în dezbaterea unor chestiuni spinoase (motiv de ridicare a tonului și de fanatică emfază pentru atîția alții), simțul măsurii, prudența metodică dau paginii critice a lui Ov. S. Crohmălniceanu un aspect aparte, nu se poate mai atrăgător, de autentică intelectualitate. Polemicile, oricît de ferm orientate și (în unele puncte mai fierbinți) de neiertătoare, se păstrează întotdeauna între limitele controversei civilizate, ale conflictului **logic** de idei și de atitudini născute din adînci convingeri de o viață, niciodată din obligații conjuncturale. Criticului îi place să discute, să descopere latura vulnerabilă a unei demonstrații, să **problematizeze**, se lansează în savuroase taifasuri literare și estetice, fără a se plictisi de prea multele complicații, subtilități, capcane, fără, mai ales, a plictisi auditoriul, altfel dornic să termine mai repede, știind, dimpotrivă, să-i trezească, dacă nu-l are, gustul disputei.

Practica delimitărilor nete, mereu din punctul de vedere al stîngii intelectuale, este o constantă a scrisului său :

„D. Caracostea nici nu a rămas la o distanță academică față de literatura contemporană [...] Din 1941, cînd a venit la conducerea «Revistei Fundațiilor Regale», a arătat și pronunțate veleități diriguitoare. Îi va soma astfel pe E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu să-și schimbe vederile «estetizante» sau să părăsească imediat publicația [...] Tot lărgind conceptul și aplicîndu-l în funcție de interesele momentului, D. Caracostea a sfîrșit prin a vorbi chiar și de «creativitatea războiului» (R.F.R., anul X, nr. 9, 1942). După aceea, preferința manifestată pentru problemele de «caracter» nu putea inspira prea multă încredere".

CA ISTORIC al literaturii interbelice, Ov. S. Crohmălniceanu se distinge, înainte de toate, printr-o aspirație tenace **recuperatoare** ce se materializează în interpretarea modernă, de la nivelul prezentului, a operelor de-acum clasicizate (Arghezi, Blaga, I. Barbu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu ș.a.) și deopotrivă prin readucerea în discuție a unor texte insuficient cunoscute (avînd însă darul de a-l „stîrni" pe critic), de felul celor datorate, spre a lua un singur exemplu, lui G. Ciprian, autor cam ignorat, pe nedrept. „Un anumit colorit realist-pitoresc, pe care piesa **(Omul cu mîrțoaga** — n.n.) îl păstrează, a împiedecat să i se distingă adevărata structură. Aceasta trădează, cum reiese limpede, înrudiri profunde cu tipul de alcătuire al dramelor expresioniste, preocupate să înfățișeze o «transformare sufletească» radicală sub efectul dragostei pentru om, împinsă pînă la jertfă" : „Momentele de iluminare mistică, de revelație spirituală și de prefacere lăuntrică bruscă, sub efectul unui mare act înălțător, teatrul expresionist le-a exprimat foarte frecvent" ; „**Minunea** din dramele expresioniste ale «transformării» se petrece aici în chip absolut original".

Cine se mai ostenește astăzi cu încercările în materie de roman ale lui Octav Șuluțiu ? Ov. S. Crohmălniceanu le găsește vrednice de tot interesul, dar nu se mulțumește cu o vorbă-două de recomandare călduroasă, ci trece rapid, necomplexat în fața lipsei de reputație a autorului, la o argumentație convingătoare. Puțini ar fi bănuit și totuși : „Criticul al cărui scris nu prea trădează virtuți artistice e cu totul surprinzător ca romancier. Citită azi, după Beckett, literatura «autenticității» și «experienței» de acum patru decenii supără tocmai prin slabul ei curaj confesiv. Rareori sau aproape deloc, campionii absolutei sincerități îndrăznesc să-și mărturisească mizeriile fiziologice, eșecurile erotice și în general momentele umilitoare ale existenței. Romanul **Ambigen** e, spre meritul lui, lipsit de asemenea orgolii ascunse. Naratorul, un oarecare funcționar pe la o direcție obscură și vag poet, ne mărturisește carențele sale intime fără nici o abținere. Ascultăm o confesiune interesantă mai ales prin curajul cu care vorbitorul își recunoaște alcătuirea sufletească deficientă". Analiza continuă în același stil de temeinicie, fără să evite (la modul simpatic personal al lui Ov. S. Crohmălniceanu) nota senzațională.

Punctele de atracție se înmulțesc continuu și parcurgînd textele critice ale lui Ov. S. Crohmălniceanu afli un mare număr de sugestii neașteptate, tot lucruri la care (vorba lui Arghezi) „vezi, nu te-ai gîndit", iar dacă, totuși, te-ai mai gîndit nu ai știut să mergi cu ele pînă la capăt, să extragi ultimele consecințe. Monotonia „studiului" e fericit întreruptă la dese răstimpuri și prin spărturile ei, savant puse la cale, pătrund în serie reflecțiile originale fecunde, adesea șocante. Formulările, ele însele de o excepțională stringență, au ca efect renovarea ideii critice.

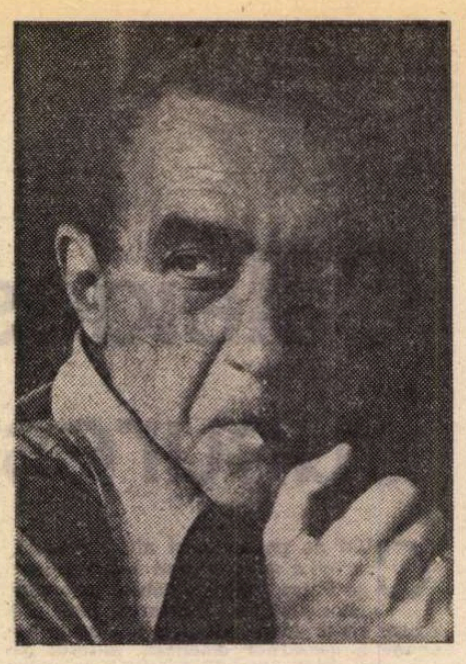
„Comedia nebuniei literare (se spune în capitolul **Critica de direcție : E. Lovinescu**) poate distra un spirit care o contemplă senin, cu sentimentul zădărniciei ei. Dar peste tot acest spectacol comic, vîntul neantului împrăștie treptat suflarea lui de gheață. E nota secretă, mai adîncă a **Memoriilor** lovinesciene. Ultimul lui volum, **Aqua forte**, stă în întregime sub răsunetul ei difuz".

RESPIRAȚIA criticii sale este de anvergură, cum se zice (dar de data aceasta cuvintul are acoperire), europeană, prin bogăția și firescul referințelor, dar mai cu seamă prin perspectiva globală, lipsa complexului provincial și înălțimea punctului de vedere. Un atașament natural — și emoționant — pentru valorile de aici, de printre noi, susținut și sporit și **autorizat** de o curiozitate la fel de naturală față de republica literelor de pretutindeni, din care am făcut parte, facem parte, întrucît este trist altfel și de neconceput.

Sentimentul îndoitei participări se manifestă și în egala sa receptivitate față de trecutul și de prezentul literaturii române. Între scriitorii pe care-i „predă" la Facultate și cei întîlniți în carne și oase, încă neclasicizați ori sortiți să dispară prin jocul de imponderabile al talentului sau numai al norocului literar, Ov. S. Crohmălniceanu (profesor de literatură și critic literar viu printre contemporanii săi vii) nu ridică o barieră de netrecut. Literatura de aici și de pretutindeni, de ieri și de astăzi, ante și post-belică este una și indivizibilă, obiect al aceleiași meditații pasionante, al privirii critice de o rară putere de pătrundere.

Conștiință critică exemplară, autorul **Literaturii române între cele două războaie**, al **Expresionismului**, al **Istoriilor insolite**, al monografiilor **Arghezi** și **Blaga**, al vastei acțiuni de susținere și comentare a valorilor contemporane, este în momentul frumoasei sale aniversări o figură de prim plan, o figură solară a spațiului nostru literar.

Lucian Raicu



Ov. S. Crohmălniceanu (fotografie de Ion Cucu)

Omul și Criticul

DUPĂ fiecare întîlnire cu Ov. S. Crohmălniceanu plec cu sentimentul că am zăbovit în ușa unui magazin de coloniale la care va trebui să revin, pentru că, furat de mireasma frazelor sale, am uitat să cumpăr tocmai sarea, piperul și scorțișoara.

Încărcat cu un soi de scepticism sănătos, omul își poate dovedi la un colț de stradă că nodul gordian se desface simplu ca un șiret de pantof. Sigur sînt și de faptul că paiul pe care ți-l arată Crohmălniceanu în viitoare chiar te salvează de la înec. Fiindcă nu atît vorbele de duh, cît „sfaturile de duh" țin cel mai adesea companie înțelepciunii sale active.

Și să nu uit de buzduganul ce-i vestește întotdeauna apariția : bancul în primă audiție. Rizi și pierzi trei tramvaie. Și atunci, ocrotit de umbra distinsului domn cu mers de bucureștean, te trezești vrînd-nevrînd în Piața Cosmonauților aiurit și fericit ca un colecționar de timbre, căruia îi plouă în clasor numai mărci poștale din epoca pietrei șlefuite.

Despre o revistă literară în care există un articol de Crohmălniceanu se poate spune că face parte din specia vertebratelor. Te obligă parcă să o citești în picioare. Ei da, inteligența e totuși biruitoare, talentul nu-i chiar o rușine așa de mare...

În paginile scrise dai peste sarea, piperul și scorțișoara pe care le uitaseși în stradă. Cui să mulțumești ? Omului ce împlinește 60 de ani, sau marelui critic ce nu are vîrstă ?

Pînă să te decizi, pierzi iar cîteva tramvaie, uiți din nou sarea, piperul și scorțișoara, cuprins de senzația certă că prezența sa vine întîmplător din viitor.

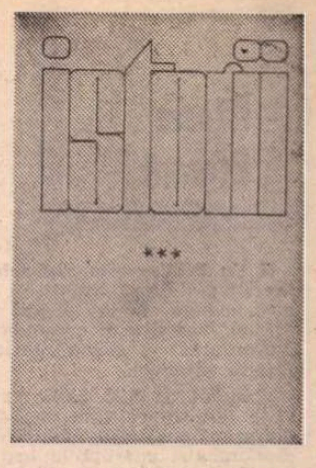
Mircea Dinescu

LIMBA NOASTRĂ

O problemă controversată

● RECENZÎND volumul recent apărut și intitulat **Sinteze de limba română** (al cărui coordonator și autor principal este semnatarul acestor rînduri), acad. Al. Graur a făcut două observații de amănunt, dintre care măcar una merită să fie discutată mai pe larg, întrucît ea se referă, în ultimă analiză, la o importantă problemă de sintaxă și chiar de cultivare a limbii române. Pentru a înțelege despre ce este vorba, e necesar să pornim de la exemplul **Fericirea lui sînt cărțile,** în care, după părerea mea, **fericirea** este subiect, iar substantivul **cărțile** e un nume predicativ de identificare. Comentînd exemplul de mai sus și explicația dată de mine în **Sinteze de limba română** (p. 219), recenzentul volumului amintit afirmă cît se poate de clar : „E de neînțeles, în cazul acesta, de ce verbul copulativ este la plural, în dezacord cu subiectul" (vezi „România literară", nr. 30 din 23 iulie 1981, p. 9, col. 2). Altfel spus, din moment ce verbul copulativ a fi se acordă în număr cu ultimul substantiv **(sînt cărțile)**, înseamnă că acesta din urmă funcționează ca subiect, nu ca nume predicativ. De aici se înțelege că regula acordului la care ne-am referit nu cunoaște absolut nici o excepție, ceea ce, după cum vom vedea imediat, nu este adevărat. Pentru a dovedi că, de fapt, **cărțile** este subiect, iar **fericirea** e nume predicativ, acad. Al. Graur se referă, în continuare, la alt exemplu, similar, dat de mine la p. 230 **(Averea lui sînt cărțile)**, despre care aflu cu surprindere că ar fi interpretat exact invers, adică în sensul arătat de domnia-sa. Dacă acesta ar fi adevărul, ne-am afla nu numai în fața unei afirmații inexacte ci chiar a unei inconsecvențe de natură să semene pur și simplu confuzie în mintea cititorilor. În realitate, ambele exemple sînt interpretate la fel și e de mirare că acest lucru nu a fost observat. Încercînd să demonstrez că unele acorduri prin atracție pot fi considerate corecte și deci acceptabile în limba literară, citez cîteva exemple care mi se par mai concludente decît cele date de **Gramatica limbii române** (vol. II, p. 112). E vorba nu numai de „**Averea** lui **sînt cărțile**", ci și de : „**Puterea** (în care trebuie să aveți încredere) **sîntem noi**" ; „**Omul** acela **sînt eu**" (nu : **este eu**) și altele „în care verbul copulativ se acordă în număr și persoană cu numele predicativ imediat următor, nu cu subiectul care îl precedă, care se află la o distanță mai mică sau mai mare și care are formă de singular". În același loc preîntîmpin eventuala obiecție că în astfel de cazuri „ar fi vorba de o simplă chestiune de topică inversată" și subliniez că „deși **Averea lui sînt cărțile — Cărțile sînt averea lui,** substantivul **cărți** funcționează ca subiect numai în al doilea enunț" (vezi p. 230—231). În mod evident, acest exemplu nu stă pe același plan cu „**Minciuni și fraze-i totul** ce statele susține" (din M. Eminescu), în care subiectul este plasat la sfîrșitul primei propoziții (și e pronumele **totul**), iar numele predicativ multiplu **(minciuni și fraze)** își schimbă, de asemenea, poziția lui obișnuită din cauza intenției afective a marelui poet. Nu cred că aceeași ordine (adică : nume predicativ + verb copulativ + subiect) există și în cazul celor două exemple care merg mînă în mînă : „**Fericirea** (sau **averea lui**) **sînt cărțile**". Referindu-mă la cel de al doilea exemplu (singurul pe care îl analizez mai pe larg), atrag atenția că substantivul **averea** este subiect, pentru că reprezintă punctul de plecare în comunicare și se află în situația de „factor caracterizat", pe cînd „**cărțile** constituie elmentul nou, adăugat, care identifică sau caracterizează subiectul și care funcționează ca nume predicativ" (vezi p. 231). Interpretarea aceasta ține seama de una dintre concluziile la care a ajuns G. Beldescu în substanțialul său studiu **Contribuții la cunoașterea numelui predicativ** (București, 1957). În această lucrare (citată de mine la p. 225 a „Sintezelor de limba română") se face următoarea afirmație care vine și ea în contradicție cu părerea atît de categorică a acad. Al. Graur : „Acordul verbului copulativ, **de regulă cu subiectul** (sublinierea mea ; Th. H.), nu este concludent pentru a determina cine e subiect și cine nume predicativ (și aceasta mai ales în cazul raportului de identificare), pentru că verbul copulativ se poate acorda, prin atracție, cu numele predicativ" **(op. cit.** p. 76). Dintre exemplele date de autor ne interesează mai ales : „**Cheia** inimii lui **erau totuși femeile**" (din Camil Petrescu. **Nuvele,** 1953, p. 44), care nu diferă prin nimic esențial de **„Fericirea** (ori **averea) lui sînt cărțile".** Constituind termenul de identificat sau precizat, primul substantiv funcționează ca subiect **(fericirea/averea),** iar al doilea reprezintă numele predicativ identificator **(cărțile).** Convingerea că această concepție este corectă m-a determinat să insist asupra problemei pe care am discutat-o aici și care nu-i interesează, desigur, numai pe specialiști.

Theodor Hristea



O artă a contrastelor

PE LA SFÎRȘITUL acestui al treilea volum din **Istorii** (care nu este și sfîrșitul romanului : un al patrulea volum urmează), Mircea Ciobanu introduce, pe nepusă masă, cum se spune, o povestire despre un pictor și modelul său. Ca să se întrebe, apoi, despre rostul acestei paranteze în mersul romanului. Primul răspuns al autorului este că povestirea despre pictor trebuie privită ca o metaforă pentru o anume greutate a personajului principal „de a primi pieptiș, ca să zicem așa, mesajele vieții". (E vorba de inginerul Gheorghe Palada, aflat într-un moment de cumpănă). Dincolo de acest răspuns, autorul întrevede îndată și un altul : folosirea parabolelor (de care romanul e, de altfel, plin) ca mijloc ocolitor de a ajunge la adevărul eroilor i se pare nimerită și în măsura în care îl eliberează de plictiseala de a urma drumul cel mai drept spre țintă, permițîndu-i să contemple lucrurile sau să le viseze (nu numaidecît să le exploateze epic), asemeni unui călugăr budist, niciodată presat de timp, totdeauna gata a-și înșela moartea cu un ceas de zăbavă : „Și dintr-odată s-a socotit un om liber, unul din neamul celor ce abia așteaptă prilejul ca să se așeze cu picioarele sub ei, așa la o margine prăfoasă de drum și să se uite la fuga celorlalți călători înspre țintă — liber deci și tainic încredințat că astfel își înșeală moartea cu o măsură de vreme". Din aceste considerații, putem deduce o formulă narativă. Autorul continuă a se chestiona retoric cu privire la lunga paranteză cu pictorul care amînă subiectul propriu-zis al episodului : „Ce-ar fi trebuit să scrie în schimb ? Că Gheorghe Palada tocmai ajunsese în Piața Coresi, pregătit să apuce, pe-o stradă în pantă, pe cheiul Dîmboviței și de aici spre casa Pascal. O întîmplare ca oricare alta, nu de întîmplări duce omul lipsă...". Și, în fine, „...Autorului i s-a părut că, mult mai important decît consemnarea unor fapte ce s-ar fi petrecut oricum, ar fi să arate că pentru întîia oară Gheorghe Palada și-a formulat dorința de-a se întîlni față în față cu lumea".

Am citat, în introducere, atît de pe larg din aceste păreri fiindcă ele explică natura foarte originală a unui roman, dacă nu lipsit de epică (bogată, variată), în orice caz asigurîndu-i un rol secundar : evenimentele nu mai fac romanul. Pentru cititorul de romane, această estetică e un motiv de dificultate. Acolo unde s-ar aștepta să găsească un subiect coerent și urmărit strîns, găsește mai multe, împletite, din care unele uitate un timp, apoi reluate din cine știe ce unghi care le face de nerecunoscut, tăiate la jumătate și amestecate cu paranteze fără legătură imediată și așa mai departe pe aproape (deocamdată) o mie de pagini. Această scoborîre în rang a evenimentului nu e propriu vorbind nouă. Anton Holban teoretiza, acum o jumătate de secol, avantajele romanului „static" în raport cu cel „dinamic". Autorul **Ioanei** înțelegea prin roman „static" romanul psihologic de analiză și-l opunea celui de acțiune exterioară. **Istoriile** lui Mircea Ciobanu nu sînt însă roman de analiză și procedează la schimbarea statutului subiectului exterior din altă perspectivă, și, deci, din alte rațiuni. Va trebui probabil să așteptăm încheierea romanului spre a ne putea pronunța categoric asupra acestora din urmă. Deocamdată, să spun doar că e cel puțin paradoxal ca un roman intitulat **Istorii** să privească întîmplările, acțiunea, mișcarea epică drept elemente subalterne. Ce fel de „istorii" sînt acestea ? La ce nivel trebuie considerate „evenimentele" relatate de ele ? Am remarcat deja, în cronicile la întîiile două volume, că acest nivel nu e nici acela psihologic, după ce fusese evident că nu e unul al exteriorității imediate. Este un nivel pe care romanul mai vechi nu-l cunoaște (decît pe porțiuni, și, chiar și atunci, el apare degradat în forma tezismului, a ilustrării adică a unei concepții filosofice ori morale prin faptele și comportările unor personaje) : nivelul nu al vieții, interioare sau exterioare, surprinse în desfășurarea ei, ci al **semnificațiilor** împrejurărilor trăite ; nu al trăitului, ci al analizei lui. Nu întîmplător conștiința estetică a unei astfel de proze se ivește la Holban : romanul de analiză psihologică, moștenit de la romanele secolelor XVII și XVIII, punea într-adevăr pe primul plan disecția metodică a sufletului și se dezinteresa de realitatea empirică a acestuia. Însă acum „analiza" e mutată din cîmpul ei de origine în altul și tinde să cuprindă întreaga existență (socială, istorică, nu pur și simplu moral-psihologică) ; și, pe de altă parte, părăsește cu totul viziunea oarecum mecanicistă, adică previzibilă în raționalitatea ei, a primilor analiști, adoptînd o viziune asupra omului și a lumii în care e loc destul pentru hazard, joc și irațional.

Iată : **Istoriile** lui Mircea Ciobanu povestesc destinele înlănțuite ale membrilor unei familii din burghezia mijlocie bucureșteană pe durata de o jumătate de veac. Episoadele cele mai vechi coboară în preajma războiului din 1916, episoadele cele mai recente se referă la sfîrșitul anilor '50. Însă acțiunea nu e unitară și nu curge în același fel în care ea curge în romanele de familie de odinioară. Romancierul a spart, parcă, tiparul cronologic : căci el nu ne mai spune, în definitiv, „istoria" unei familii ; îi colecționează „istoriile". Și, se știe, niciodată istoriile nu fac o adevărată istorie. Ceea ce le lipsește, pentru aceasta, e un sens general prestabilit. Acolo unde autorul clasic de istorie familială crede a poseda, din capul locului, acest sens și a-l dovedi, apoi, prin expunerea cronologică a evenimentelor, autorul de azi se află într-un soi de derută : nu mai documentează, prin istoriile sale, înțelesul coerent al destinului unei familii, căci nu cunoaște acest înțeles, pe care de fapt îl caută pe măsură ce povestește. De aceea „istoriile" lui curg la infinit spre o gură de vărsare nevăzută (și poate inexistentă), în loc să urce spre un izvor precis și unic, capabil a le conține pe toate. Povestirii clasice, așezate, sigure de ea, îi ia locul o povestire tatonantă, ocolită, mereu surprinzătoare. Procedeul narativ (de la care am pornit considerațiile acestea) reflectă, așadar, o concepție despre realitate.

CA ȘI precedentele volume, și cel de față se compune din trei capitole. Mai mult, repartizarea subiectului este, în ele, aceeași : în primul capitol, ne aflăm în zilele de după faimosul Revelion din casa Palada ; în al doilea, scena e ocupată de întîmplări legate de părinții Mariei Palada, așadar petrecute într-o generație sau două mai devreme ; iar în al treilea, protagonistul e Gheorghe Palada. Această repartizare, în linii mari similară în toate trei volumele, ne indică și principalele fire ale acțiunii. Cel dintîi privește casa Palada (cu oaspeții ei cu tot) în momentul Revelionului de la finele anilor '50. Al doilea reface istoria familiei negustorului Iancu Dudescu, luînd-o de la începutul acestui secol și ducînd-o pînă la moartea Sisei Dudescu, tot prin anii '50. Al treilea se concentrează asupra lui Gheorghe Palada și a raporturilor lui cu lumea șantierelor pe care le conduce vreme de treizeci de ani. Am descris sumar toate trei volumele. Cel din urmă nu aduce personaje noi (decît secundare), avînd protagoniști pe Maria Palada, ale cărei amintiri formează substanța întîiului capitol (completate cu amintirile Militei, fiica ei), pe Sisa Dudescu, în capitolul secund, și, firește, pe Palada, părăsindu-și casa, în capitolul ultim. Și din nou, ca și în volumele anterioare, cele mai substanțiale pagini se află în secțiunea mijlocie: Sisa, așteptîndu-și bărbatul plecat în război din 1916, Sisa, agonizînd și murind, după patruzeci de ani. Acesta e nivelul artistic maxim al unei proze ce nu duce lipsă de realizări remarcabile. Evocarea Bucureștiului de pe la 1916, „tăcerea sărăciei", cum o numește fericit autorul, întoarcerea lui Iancu, primit ca un strigoi, în fine, printr-un salt de multe decenii, moartea Sisei — iată un capitol excepțional, de antologie a prozei. „Istorii" foarte interesante sînt și celelalte două capitole : aceea, legată de moartea lui Iancu Dudescu, aducînd în prim plan pe „mijlocitorul putreziciunii", omul care scoate sufletul din om ; sau pieirea casei Bulfei, mic poem al destrămării ; sau, în final, episodul de la cîrciumă, cu femeia beată.

Am încercat altădată să caracterizez arta lui Mircea Ciobanu, care mi s-a părut a fi esențial una a estetizării fiziologicului, cu puternice rădăcini în proza Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Mateiu Caragiale sau a lui Dinu Nicodin din **Lupii**. Este o artă de contraste : caută expresivul, rafinatul, frumusețea ascunsă în trivial, urît sau chiar sordid ; transfigurează ordinarul pînă a-i da înfățișarea maiestuoasă și solemnă a faptului biblic ; amestecă savant spiritualul și senzualul, asceticul și orgiasticul. Din aceste contraste provine parfumul neobișnuit de tare al prozei lui Mircea Ciobanu. Este în ea o anume vigoare stilistică ce nu-și datorează, cum ar fi de crezut, efectele recurgerii la expresii directe și crude, ci (alt contrast) formulelor stilizate, hieratismului frazei cărturărești. Mircea Ciobanu meditează în stil de cronicar vechi, care a citit Biblia și legendele apocrife, la realități foarte noi sau chiar contemporane. Protocolul stilistic accentuează distanța și face și mai perceptibilă estetic acea viziune, de care aminteam, asupra istoriei unei familii ce încearcă din nenumărate istorii a se naște. Banalul nu e ocolit, dar recuperat la acest nivel de solemnități și protocoluri stilistice, sub care își ascunde cronicarul încîntarea uimită și spaima, înțelepciunea umilă și ignoranța trufașă.

NU ȘTIU cum va arăta opera încheiată. Poate că, atunci, autorul însuși va simți nevoia să înlăture unele lucruri prisositoare. Impresia pe care o lasă acest al treilea volum e împărțită între admirația pentru arta flamandă, bogată și fastuoasă, pentru stilul artist, pentru efectele subtile de contrast, din care se constituie atîtea momente extraordinare, și bănuiala că sub multe pagini sună un oarecare gol al imaginației, care le face sățioase. Este reversul artei acestui scriitor. Volumul mi s-a părut mai inegal decît celelalte, poate și pentru că, neapărînd personaje noi sau neridicîndu-se la înălțime decît puține din cele vechi (Sisa Dudescu, dar nu și Maria Palada, Milița), încep să producă o senzație de repetare. Gheorghe Palada mă convinge încă și mai puțin decît înainte. E o legendă vie, nu un om în carne și oase. Putea rămîne un personaj reflectat în conștiințele celorlalte, dar autorul a urmărit să-l sondeze psihologic direct : legendele însă n-au individualitate. „Marele" Palada e o fantomă și o concesie făcută de autor gustului pentru eroul puternic, excepțional, viril, cavaler în armată etc. Ar fi, în cele din urmă, de notat orientarea aproape permanent retrospectivă a prozei lui Mircea Ciobanu — care evocă mai des decît pune în scenă — bogăția descriptivă, a locurilor și atmosferei, portretele minuțioase (executate cu un ochi ce mărește toate detaliile) și altele, asupra cărora nu mă pot opri într-o simplă cronică.

Nicolae Manolescu

Mircea Ciobanu, **Istorii, III**, Editura Eminescu, 1981.

Al. Mitru
„Cîntecul Columnei"
(Editura Cartea Românească)

■ CUNOSCUTUL prozator și povestitor pentru copii Al Mitru ne dă, la scurt timp după apariția în acest an a cărții sale **Dansez cu tine**, un volum total diferit, deși scris la aceeași temperatură lirică : istoria se asociază cu evocarea unor peisaje grandioase, refăcînd în tablouri memorabile începuturile romanității noastre. Istoria **Columnei** lui Traian și conținutul ei **unic în lume** le regăsim acum în frumoasa carte a lui Al. Mitru, carte care se deschide cu o luminoasă introducere a reputatului nostru istoric Radu Vulpe, care scrie : „Cu tot sensul poetic al titlului său, **Cîntecul Columnei** nu este un produs de fantezie, nu este o legendă, ci o expunere a adevărului istoric dintr-un renumit document monumental, — deosebirea față de studiile științifice de severă erudiție din care s-a inspirat **Cîntecul** constînd numai în forma sa captivantă, în care accentele de pitoresc, de afectivitate, de caldă participare la evenimentele povestite sînt la locul lor. Într-un cuvînt, ne aflăm în fața unei cărți necesare pentru sădirea și întărirea justei conștiințe naționale în inimile tinerilor, izbutind să îmbine în chip armonios adevărul cu frumosul. Literatul Alexandru Mitru este unul dintre autorii cei mai indicați pentru a o realiza".

Și Al. Mitru a realizat într-adevăr o evocare admirabilă a istoriei din imaginile **Columnei**, a sensurilor istoriei condensate în filmul unic al expansiunii romane, prin lupte, spre Dacia străveche, unde un popor vajnic și-a apărat cu eroism și supremă jertfă de sine viața, demnitatea și valorile civilizației sale, de prestigiu recunoscut în lume. **Columna** e mărturia vie a unui **sfîrșit**, dar și a unui **început** : statul dac înceta să mai existe după victoria lui Traian, dar poporul român se profila în cîmpul istoriei din sinteza daco-romană de la începutul secolului al doilea al erei noastre, de cînd dăinuie mereu **Columna** de la Roma.

Al. Mitru a reconstituit cu o documentare impresionantă și cu pasiunea scriitorului copleșit de grandoarea temei sale toate detaliile războiului dus de oștile lui Traian cu dacii neînfricați, însuflețind documentul istoric, încremenirea imaginii marmoreene de pe Columnă cu dinamica dialogului închipuit, dar veridic, cu personificări și cu citate alese, ca acele, memorabile, din Pârvan, marele maestru al istoriei „începuturilor vieții romane la gurile Dunării" (a se vedea p. 18—21), din care a citat și în finalul lucrării acesteia : o admirabilă simbioză istorico-literară. Căci, povestirea trecutului întruchipat în Columnă, în felul original al autorului, încărcat de o experiență literară de peste patru decenii, și de știință istorică și folclorică, cristalizată în zecile de volume tipărite în vremea noastră, povestirea lui, deci, se citește **ca un roman** ; personajele sînt reînviate pe măsura staturii lor istorice, locurile sînt zugrăvite în culori autentice, vii, drama confruntării oștilor, încercate în atîtea războaie, capătă ritmul și dimensiunile tragediei antice, configurînd cu patos, elegiac mai ales, era romanizării pămîntului apărat cu atîta eroism de acel popor pe care marele istoric al antichității Herodot l-a omagiat pentru spiritul de dreptate și pentru eroismul său.

Cartea lui Al. Mitru **Cîntecul Columnei** este o elocventă frescă istorică, avînd repere certe în monumentul de la Roma, pe care l-am dori, cum s-a mai cerut, reprodus aievea în una din piețele Bucureștiului, sărac, încă, în monumente, reproducerea exactă a scenelor Columnei existînd în Muzeul național de istorie.

Evocarea lui Al. Mitru a izbutit să ne dea o operă literară autentică, pe care cititorii de toate vîrstele vor ști s-o prețuiască.

Gh. Bulgăr

Istorie literară

Bibliografia revistelor „ROMÂNIA LITERARĂ"

■ **Cu Bibliografia revistelor „România literară"**, Editura Științifică și Enciclopedică adaugă un nou și util volum bibliografiei periodicelor „Convorbiri literare", „Luceafărul" și „Gînd românesc" apărute în anii anteriori.

Volumul de față bibliografiază trei reviste literare cu titlu similar : „România literară", publicație științifică și literară săptămînală, apărută la Iași, sub direcția lui V. Alecsandri, de la 1 ianuarie pînă la 3 decembrie 1855 ; „România literară", săptămînal de critică și informație literară, artistică și culturală, editată la București de Liviu Rebreanu între 2 februarie 1932 și 6 ianuarie 1934, și magazinul săptămînal „România literară", condus de romancierul Cezar Petrescu, tot la București, de la 2 aprilie 1939 pînă la 12 mai 1940. Cu excepția capitolului „România literară" a lui V. Alecsandri, redactat de Magdalena Maghiaru, toate celelalte periodice au fost bibliografiate de C. Ciuchindel.

Autorii au făcut o distinctă divizare valorică, îndreptățită, adăugăm noi, grupînd într-o secțiune intitulată **Supplementum** informațiile bibliografice exhaustive referitoare la revistele cu același titlu, apărute la Iași, București sau Aiud (ultima editată de cumnatul lui Liviu Rebreanu).

Bibliografia fiecărui periodic este precedată de o scurtă prezentare descriptivă a revistei (structură, colaboratori, problematică), înfățișînd prin datele esențiale locul periodicului în evoluția publicisticii literare românești.

Urmînd tradiția bibliografiei autohtone, autorii au structurat cuprinsul tuturor revistelor în mai multe capitole, în funcție de specificul profilului. Mai întîi, au consemnat literatura originală pe genuri (poezie, proză, dramaturgie), apoi studiile de teorie, istorie și critică literară, traducerile din literaturile străine, grupate de asemenea pe genuri, articolele, eseurile și studiile despre folclor, lingvistică, științe, arte, sport ș.a. O secvență intitulată **Varia** adună toate materialele inclasificabile după acest sistem.

În interiorul capitolelor, ordinea fișelor este cronologică. Articolele care prin titlul lor nu sugerează conținutul au fost lapidar adnotate, fie printr-un rezumat succint, fie printr-un citat semnificativ. În sfîrșit, toate numele proprii la care se fac referințe în articolul respectiv au fost menționate. Un indice general permite orientarea imediată în orice domeniu de activitate.

Rapiditatea consultării ar fi fost sporită dacă s-ar fi făcut o distincție între scriitorii autori de articole, studii, note etc., și aceiași scriitori citați de alții în articolele lor. De pildă, G. Călinescu este menționat în indice de aproape 80 de ori, Mircea Eliade de peste 60 de ori ș.a. În care din aceste zeci de poziții bibliografice autorii respectivi semnează articole proprii și în care sînt citați sau formează obiectul comentariului altora ?

Valoarea documentară a cărții este sporită și prin reproducerea într-o anexă, la sfîrșitul capitolului despre „România literară" a lui V. Alecsandri, a documentelor legate de apariția revistei : petițiile prin care poetul cerea domnitorului Gr. Ghica aprobarea vizei necesară tipăririi, prospectul revistei ș.a.

Utilitatea unei asemenea bibliografii este în afara oricărei discuții, iar contribuția adusă la conservarea și păstrarea fondului publicistic autohton, enormă. De obicei, în mările biblioteci, revistele sînt consultate pentru a urmări activitatea unui anume scriitor sau ecourile operei lui. De cele mai multe ori, cercetătorul nu știe dacă sau nu găsește în revista respectivă colaborările sau referințele critice trebuitoare și este nevoit să parcurgă integral publicația. Noi înșine, cu ani în urmă, am fost nevoiți să căutăm în „România literară" a lui Cezar Petrescu ecourile activității lui G. Călinescu. Am parcurs atent cele peste 3 200 de pagini ale revistei, timp de mai multe zile, rezultatele fiind invers proporționale cu efortul depus. Deschid acum bibliografia lui C. Ciuchindel și deodată am în fața ochilor tabloul tuturor colaboratorilor.

Răsfoiesc iarăși **Bibliografia revistelor „România literară"** și visez la vremea cînd voi avea în rafturile bibliotecii cîteva zeci de asemenea bibliografii dedicate principalelor reviste românești. Mă gîndesc, în primul rînd, la „Viața românească", „Adevărul literar și artistic" (cele existente, litografiate, nu au fost redactate după criterii unitare), „Revista Fundațiilor Regale", „Sburătorul", „Universul literar" etc. etc. Atunci, indubitabil, munca istoricului literar va fi mult mai puțin împovărătoare !

Ion Bălu

Reeditarea lui IACOB NEGRUZZI

CUNOSCUT în general ca autor al demult celebrelor **Amintiri din „Junimea"**, al **Copiilor de pe natură** și al altor cîteva scrieri, eventual ca redactor al „Convorbirilor literare", Iacob Negruzzi (1842—1932) părea un scriitor de importanță scăzîndă, cu trecerea vremii. A contribuit la aceasta și modul în care a fost editat pînă acum, lăsîndu-se la o parte un lot apreciabil din scrierile sale. Iată însă că doi cercetători, Nicolae Mecu și Andrei Nestorescu, ne propun nu numai o nouă lectură a operelor sale, ci și o redimensionare a profilului său de scriitor.

Ediția de **Scrieri** *), în trei volume, pe care au început-o în seria **Restitutio** a Editurii Minerva, implică o asemenea atitudine, judecînd, cel puțin, după primul dintre ele. Acesta, însumînd 930 de pagini, este consacrat în întregime scrierilor beletristice, al doilea urmînd să cuprindă memorialistica și publicistica literară **(Amintiri din „Junimea", Din copilărie, Scrisori** etc.), iar al treilea — corespondența emisă și, probabil, o bibliografie generală, cum se cuvine în astfel de întocmiri. În volumul apărut ne întîmpină un lot sever din anemicele lui **Poezii lirice**, două balade prevestindu-l pe Macedonski **(Kaher** și **Mervan)**, 8 agreabile **Satire** (remarcabilă punte între cele ale lui Alexandrescu și cronicile rimate ale lui Topîrceanu și ale altora), 3 **Epistole** (printre ultimele în literatura noastră), integral suculentele **Copii de pe natură**, romanul **Mihai Vereanu**, „fragmentele" memorialului de călătorie **Din Carpați** și piesele de teatru (comedii) **Amor și viclenie, O alegere la Senat** și **Nu te juca cu dracul.** Reproducerea textelor a pus diferite probleme de transcriere, nu tocmai ușor de rezolvat în cazul lui Iacob Negruzzi, scriitor cu multe moliciuni moldovenești în frază, cu unele involuntare urme ale topicii nemțești (efect al îndelungatei sale șederi la studii în lumea germană), la care se adaugă destule inconsecvențe ale alfabetului de tranziție etc. Cei doi editori au găsit calea medie cea mai potrivită, fără a sacrifica mai niciodată **realitatea** expresiei. Lucrul este cu atît mai important cu cît Iacob Negruzzi avea o ureche foarte fină, miza uneori pe efectele fonice, deopotrivă în poezie, în comedii și în proză, și vădea, de asemenea, o notabilă acuitate onomastică, prin care face trecerea de la Alecsandri la Caragiale, pe care l-a prevestit în multe privințe. Editorii ni l-au apropiat și pe această cale, scuturînd cu pricepere praful ortografic, depus de-a lungul timpului pe scrierile sale.

Amplul studiu introductiv din fruntea volumului i-a prilejuit lui Nicolae Mecu ocazia de a-i trasa lui Iacob Negruzzi un portret monografic convingător, obiectiv și informat, plasîndu-l exact în locul ce i se cuvine în literatura noastră. Sînt schițați (cu oarecare zgîrcenie) anii de formație, cariera publică (a fost și un remarcabil avocat și un foarte conștiincios parlamentar, ca mai toți junimiștii), viața de familie, totul pe bază de documente, inclusiv prin interpretarea nuanțată a unor texte ale sale, prin exploatarea amintirilor altora etc. Un loc aparte este acordat activității sale de conducător al „Convorbirilor literare" (una dintre cele mai îndelungate din istoria presei noastre : 1867—1895), celei desfășurate la Academie și întrucîtva celei de profesor universitar și de autor de „prelecțiuni", conferințe publice în a căror organizare s-a investit cu mare pasiune.

Opera literară este analizată mereu în contextul epocii, în raport cu înaintașii, inclusiv tatăl său, C. Negruzzi (căruia îi este mai puțin îndatorat decît s-ar crede), dar și cu urmașii, pe care îi anunță în destule privințe. Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Brătescu-Voinești și alții sînt prefigurați nu o dată de această „tipică operă de continuator și de precursor totodată, dintre acelea fără de care marile culmi ne-ar părea iviri inexplicabile și nu previzibile salturi calitative într-o evoluție firească". Astfel, acest om instruit și profund civilizat, „de un patriotism adînc și neexclamativ, constituindu-se ca o reacție la excrescențele declamatoare și sterile", scriitor și „autor" de scriitori, memorialist demn de toată încrederea, jurnalist și pilduitor activist cultural, democrat lucid, care-și păstrează prin tot ce a făcut „o mereu actuală valoare de exemplu", este repus în circulație prin ceea ce a rămas peren din scrisul său și înfățișat critic sub toate laturile personalității sale.

George Muntean

*) Iacob Negruzzi, **Scrieri, I**, Editura Minerva.

PROMOȚIA '70

Floarea și spinul (I)

EVOLUȚIA unui poet, deseori imprevizibilă, se arată uneori, chiar a posteriori, greu de explicat : lanțul determinărilor are verigile inegale și urmează un traseu sinuos ce ridică în fața analizei obstacolul ambiguității ; psihologice sau sociale, etice sau estetice, persistente sau pasagere, imprejurările existenței poetului devin (mai cu seamă în cazul spiritelor de mare mobilitate și al temperamentelor labile afectiv, lesne impresionabile) funcții ale poeziei, numai că rolul lor formativ, deși evident, rămîne mereu indemonstrabil fiindcă mereu se va afla ceva în înfățișarea textului poetic care să contrazică decisiv importanța tuturor acestor imprejurări. Nelipsindu-i „ocazia", alta decît a „stării de grație", poezia o consumă redînd-o permanenței, con-sacrînd-o, ceea ce face ca în destinul unui poet „ocaziile" sau imprejurările transformatoare, deturnante, să se recunoască exterior-biografic și să se aburească pînă la indescifrabil în materia poetică propriu-zisă ; în chiar clipa producerii efectului poetic contactul cu anecdota, fie aceasta oricît de însemnată pentru biografia poetului, se întrerupe ; de unde și dificultatea lecturii motivelor care au determinat sensul evoluției. Într-o astfel de situație se află cititorul în fața poeziei lui Dorin Tudoran : evoluția este radicală (în atitudinea lirică și în limbaj), bruscă (puține note comune sînt între, bunăoară, **Pasaj de pietoni** și primele plachete) și motivată, presupun de imprejurări etice și psihologice ; ca argument al ipotezei că schimbarea atît de pronunțată a stilului poetic se datorează mai puțin nemulțumirii (estetice) de oboseala unui limbaj liric (al anilor șaizeci) și mai mult unui proces de conștiință morală, aduc faptul evident că expresia poetică din ultimele două cărți ale poetului (discursivă, ironică, încărcată de aluzii fine ce nu exclud atitudinea violentă) transfigurează un număr de obsesii morale și, totodată, divulgă un sens pragmatic al actului poetic însuși. La întrebarea cu o atît de îndelungată istorie : poate poezia să schimbe ceva ?, Dorin Tudoran răspunde afirmativ și văd în acest răspuns (unora le poate părea depășit) un semn de modernitate și, în același timp, unul de considerare a poetului ca ființă politică, implicat deci în tabloul de mentalități al vremii lui. După ce în cărțile de început a oferit privirii noastre petalele florii de trandafir, în **Respirație artificială** și **Pasaj de pietoni** ne apropie de spinii acestuia. Motivul unei asemenea schimbări de obiectiv optic e în ultimă instanță un imperativ moral, răspicat inclus într-o **Confesiune** din ultimul volum : „Tînjesc să mai scriu / o poezie / ca-n vremea adolescenței : / purtîndu-mă frumos / cu preafrumoasele cuvinte / așezîndu-le / cu grijă / în sicriele lor scumpe / de diamant / ca-ntr-un tabel / al lui Mendeleev / vătuindu-le / împotriva frigului / croindu-le cămăși / de borangic / împotriva zăpușelii. / / Dar / deschizînd ochii văd : / buldogi / rînjind la mine / colți aburiți / de sînge / și degetele dreptei mele / zdrențuite ; / în cealaltă mînă / string disperat / unealta hingherului / (Ce bine că sînt / ambidextru !) / string disperat / unealta hingherului / și privesc viitorul / cu încredere, / cu nerușinată încredere !".

Să ne întoarcem la vremea cînd, chiar dacă adolescența rămăsese demult în urmă, poetul se purta „frumos cu preafrumoasele cuvinte". Poezia din **Mic tratat de glorie** (1973), **Cîntec de trecut Akheronul** (1975), **Uneori, plutirea** (1977) și **O zi în natură** (1977) e a unui neoromantic iubitor de clar-obscur, înfiorat de „frumoasa vizieră" sub care-și simte „chipul de prisos", cu o imaginație mereu trează și antrenată în viziuni eminamente lirice, o poezie de acorduri egocentrice interpolate cu discreție și eleganță în notații de o savantă oralitate, o poezie, în fine, care preferă dialogului cu lumea reală dialogul cu imaginea lumii ; ca un „pod peste o apă / din care numai malurile curg" eul liric se plasează, înșelător, într-un aer reflexiv pentru, de fapt, a-și contempla propriul discurs, nici de tot grav, nici ironic de tot, cu o melancolie mucalită de visător teribil : „îți faci păcat cu mine doamne / de mă vrei orb tocmai cînd ninge / mai lasă-mi ochii o iarnă / apoi vino de-i stinge / voi purta un picior de cerb ca toiag / un pustiu dispărut drept sete / vei găsi atîrnați de ultimul gard / brazii mei cu veștede plete / și vino doamne vara pe seară / ascuns într-o ploaie albastră și moale / pune-mi pedeapsa într-un strop oarecare / ceilalți vor șterge urmele tale". Cînd nu e geografie a eului liric oglindit în rafinate ochiuri de apă lexicală, poezia din aceste cărți este de dragoste, fie elegiacă, fie exuberantă, mereu frumoasă și adesea eminesciană în sunet, nu și în sentiment care rămîne pînă și în ipostazele negre de o florală luminiscență ; relația erotică e comuniune fără atingere, insuflețire pură suficientă sieși, atracție imaterială sub lumina ochilor minții : „Cînd frunze cad și cînd plutirea pare / decapitarea unui zeu obosit, / tu-mi spui că s-a lăsat pe lume toamna — / dar ochiul meu de mult e ruginit / / Chiar dacă fața mi-o întorci, iubito, / spre focurile hohotind în vie / și mi se rumenesc obrajii ca-nainte, / tot ce-aștepți tu, de-acum, n-o să mai fie. / / Tăcerea mea nu e un semn lumesc, / tu crede-mă și nu-mi desface dinții / cu-acel cuțit de os însingerat — / privește-mă, de poți, cu ochii minții". Limpezimea de cristal a versurilor și diversitatea de tonuri, asociate unui admirabil simț poetic, fac ca temperatura lirică să nu scadă nici acolo unde frenezia imagistică pare să fie autarhică sau acolo unde măiestria caligrafului prevalează asupra sensibilității lui. De foarte puține ori eul liric se retrage din primplanul scenei în favoarea unui „el" narativ, dar și atunci modul impersonal comunică tot o atitudine lirică, precum în frumosul poem de la finele cărții de debut, viziune neoromantică, dar și prefigurare, mai bine zis presimțire a trecerii într-o altă ipostază poetică : „cum înfloresc poeții la mesele de lut / cu gheața lumii pururi înfiptă în meninge / cînd trupul apei plînge sub limba unui mut / al cărui ochi cuvinte pe fruntea noastră ninge / cum înfloresc poeții alunecînd pe săbii / ciini fermecați cu pietul adulmecînd comori / și cum se umple cerul cu palide corăbii / cînd apa mării stinge argintul din erori / cum înfloresc poeții de spațiu-asediați / se vede foarte bine în cartea de liceu / în zborul unei păsări iar voi îngenunchiați / cînd înfloresc poeții visați de Dumnezeu". Atitudinea neoromantică, patosul vizual, orgoliul egocentric, melancolia mucalită și rafinamentul dicțiunii au toate, în primele cărți ale poetului, un suport liric și un rol de postulat stilistic al poeziei.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„Familia", nr. 7

● LUÎND în considerație, printre alte aspecte, interesul (semnificativ, vom spune noi !) pe care o „revistă de cultură" îl acordă sau nu criticii literare, constatăm că, din punctul acesta de vedere, **Familia** orădeană răspunde aproape întotdeauna prezent la apelul celei mai stricte actualități, că se străduiește, adică, să țină pasul cu fluxul editorial nu foarte lesne de urmărit și de trecut prin filtrul valorii, să-și informeze cît mai prompt (deși apare lunar) și cît mai onest publicul, fără să întindă cu ostentație „partea leului" doar unor autori „locali". Dovadă și ultimul număr, în care Virgil Podoabă, Al. Cistelecan, Gh. Grigurcu și Viorel Horj (o echipă tînără și incisivă) comentează pe larg cărți de proză (Dumitru Radu Popescu, **Iepurele șchiop**), de poezie (Nina Cassian, **De îndurare** ; Ion Mărgineanu, Octavian Doclin, Ion Căliman), de critică (Elena Zaharia-Filipaș, **Introducere în opera lui Vasile Voiculescu**).

Dar sumarul revistei, firește, nu se epuizează aici. Ștefan Aug. Doinaș își continuă studiul despre **Faust ca „discurs mixt" (III)**, amestec de erudiție și de vibrație la marea artă ; în articolul **Ecuația ființei**, Traian Ștef scrie pertinent despre Ion Barbu ; din spiritualul, cumva nostalgicul interviu pe care Șerban Cioculescu i-l acordă lui Gh. Grigurcu am putea să citățm numeroase formulări memorabile, ne oprim însă la lovinesciana frază finală : „În ultimele trei decenii îl aștept pe Marele Poet" ; inaugurîndu-și (cu umor subțire și vaste cunoștințe în materie !) rubrica intitulată **Chinologică**, Radu Enescu speră „să contribuie la o sporită afecțiune a omului pentru ciine ! Pentru că de cea a ciinelui pentru om nu se îndoiește nimeni, ea fiind un adevăr de evidență elementară".

Versuri și proză semnează Alexandru Andrițoiu, Claudia Dimiu, Dumitran Frunză, Romulus Rusan, Vasile Spoială.

V.M.

Critica

Imaginație și rigoare critică

ION POP este unul din spiritele critice dominate de ideea corectitudinii, a probității profesionale, fapt nu îndeajuns de prețuit în peisajul criticii noastre unde prea mulți uită să-și argumenteze fantaziile, iar alții uită să aibă o optică personală, repetînd banalități sforăitoare spre deliciul paginilor festive ale revistelor. „Cumințenia" lui Ion Pop este de natură superioară — orice imagine nouă, orice viziune particulară pe care o avansează în interpretările sale, cu precădere aplicate spațiului poetic, sînt metodic explicitate și probate pe text cu o ușoară pedanterie care îi stă bine, aș spune îi conferă un stil propriu : „cumințenia" ca stil ! Imaginația critică este supusă unei examinări atente, unei verificări minuțioase și izbînzile sînt cu atît mai valoroase cu cît efortul acestei seriozități este mai profund. Din acest punct de vedere cărțile sale sînt un model de onestitate și profesionalism : intuițiile critice obligate unui proces riguros de evaluare și de confruntare cu detaliile operei în așa fel încît rezultatul este o imagine pe deplin coerentă și stabilă a lumii poetice analizate, o imagine nouă perfect constituită, pentru care au fost sacrificate ipoteze poate seducătoare, dar neoperante.

Nu altfel stau lucrurile în cazul recentului volum dedicat universului liric al lui Lucian Blaga *). Ar fi de remarcat acordul dintre obiectul de studiu și subiectivitatea specifică a criticului. Ion Pop întîlnește un spirit la fel de riguros în construirea viziunii sale artistice și-l descifrează cu vizibilă voluptate, căci ceea ce i se potrivește mai bine autorului acestui volum este tocmai organicitatea și dinamica stringentă respectată a poeziei blagiene. Sau, mai exact, criticul descoperă aici un teren fertil sensibilității sale în așa fel încît reușește să-i împrumute ceva din rigoarea propriei gîndiri. Ion Pop este convingător nu numai prin mecanismul argumentării — foarte fin și precis, ci și prin calitatea percepției sale critice, niciodată excesivă, gratuită sau superficială. Lectura are cumințenia ei, criticul nu se inflamează ușor găsind filonul de aur, abia după îndelungi cercetări entuziasmul începe să susțină ideea și să-i dea strălucire.

Ce înseamnă, de fapt, a reciti un autor cunoscut și, în cazul lui Blaga, intens comentat ? Orice carte îți oferă o lume în care principiul creator stă ascuns ca perla în scoică. Fiecare lectură este altfel, pentru că memoria celui ce citește este alta. Modernismul interpretării pe care o face Ion Pop operei blagiene nu ține de noutatea și excentricitatea unor metode critice recente, dar dovedește asimilarea a ceea ce este substanțial necesar din aceste metode unei adecvate și rafinate înțelegeri a textului poetic. El nu aplică propriu-zis teoriile lui Bachelard, Durand, Jean-Pierre Richard, Mircea Eliade, ca să amintesc doar de cei citați abundent în volum, ci își asumă anume elemente ale speculațiilor lor pentru susținerea unei intuiții personale și a unei logici interpretative proprii, invocîndu-i mai mult ca un avocat ce vrea să-și clarifice pledoaria prin aluzii la texte clasice. Mi se pare modul cel mai fructuos de a beneficia într-o nouă lectură de sistemele teoretice cele mai îndrăznețe și mai surprinzătoare prin coerență și specificitate.

Ion Pop urmărește „itinerariul genetic al poeziei" blagiene, observînd că opera a fost gîndită „ca o unitate ce se dezvăluie în mișcarea constructivă, reliefîndu-se, de la un moment la altul, cu nuanțe particulare fiecăruia, dar năzuind să coaguleze o viziune integratoare — o «poveste», un mit ce cunoaște un punct de plecare, o dezvoltare nu lipsită de tensiuni interne și un moment final, de împlinire și rotunjire a sensurilor în funcție de aceeași logică imanentă ansamblului". El afirmă astfel existența în unitatea cronologică a operei a trei ipostaze ale eului poetic, „proiectate sub semnul unei majore «obsesii modelatoare» : aceea a atingerii deplinului echilibru între subiectul uman și marele Cosmos..." Este mai întîi un **eu stihial** (în primele volume), un eu solidar cu universul primar, exprimat ca realitate elementară, integrat perfect în dinamica frenetică a cosmosului. Acest eu stihial este cuprins de voința autoanihilării, a extirpării individualității sale și de năzuința contopirii cu Ființa Universală. O a doua ipostază este aceea a „ucigașului de taine", asuprit de obsesia izgonirii și de sentimentul vinovăției, ca și de incapacitatea de a pătrunde tainele lumii. Este vorba de un eu dilematic, interogativ, stîrnit de orgoliul luciferic al cunoașterii, marcat de individualitate și singurătate și copleșit de nostalgia întoarcerii în universul primar. S-a produs o dublă ruptură, observă criticul, în exterior, între eu și lume, între eu și divinitate, și în interior prin pierderea inocenței adamice. Ultima ipostază este cea a eului reconciliat cu cosmosul, reintegrat universalei armonii și eliberat de tristețea metafizică a interogației. Spiralei acestei evoluții a subiectului poetic îi corespunde o evoluție firească a spațiului liric în care se conturează treptat biografia mitică a personajului blagian — „istoria unei ființe care străbate etapele unui ciclu existențial de la momentul contopirii primare cu marele Tot, la experiența înstrăinării prin conștiința individuației și, în final, la aceea a regăsirii unității dintîi". Geografia mitologică în care se desfășoară drama este analizată de Ion Pop cu excepțională virtuozitate critică. Imaginile spațiului blagian (muntele, valea, pădurea, grota, arborele, grădina, izvorul etc.) se adună și se tălmăcesc reciproc dezvăluind două modele arhetipale : cel al cercului și al sferei, izvorîte din reveria intimității protectoare. O a treia etapă a cercetării analizează limbajul poetic, „raportul dintre subiectul rostirii și rostirea însăși", și aici Ion Pop surprinde dinamica relațiilor dintre **tăcere, cuvînt** și **cîntec**.

Nu am spațiul suficient nici pentru a intra în detaliile cărții care ridică interesante posibilități de discuție și nici pentru a comenta noutatea acestei viziuni critice față de cele anterioare. Țin doar să spun că recentul volum dedicat de către Ion Pop lui Lucian Blaga este o lucrare de referință în exegeza poetului **Nebănuitelor trepte** atît pentru originalitatea opiniilor, cît și pentru felul riguros în care ele sînt expuse.

Dana Dumitriu

*) Ion Pop, **Lucian Blaga — universul liric**, Editura Cartea Românească, 1981.

Calendar

● 15.VIII.1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966)
● 15.VIII.1908 — s-a născut **Const. Miu-Lerca**
● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș**
● 15.VIII.1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875)
● 16.VIII.1921 — s-a născut **Ov. S. Crohmălniceanu**
● 16.VIII.1931 — s-a născut **Ileana Berlogea**
● 16.VIII.1931 — s-a născut **Natalia Cantemir**
● 16.VIII.1941 — s-a născut **Gavril Ședran**
● 17.VIII.1868 — s-a născut **Ion Păun-Pincio** (m. 1894)
● 17.VIII.1903 — s-a născut **Pan M. Vizirescu**
● 17.VIII.1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848)
● 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892)
● 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896)
● 18.VIII.1911 — s-a născut **Mihail Șerban**
● 18.VIII.1931 — s-a născut **Paul Anghel**
● 18.VIII.1935 — s-a născut **Ion Gheorghe**
● 19.VIII.1914 — s-a născut **Ion Vitner**
● 19.VIII.1935 — s-a născut **Oltyán László**
● 19.VIII.1946 — s-a născut **Ioan Adam**
● 19.VIII.1948 — s-a născut **Radu Anton Roman**
● 20.VIII.1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1825)
● 20.VIII.1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895)
● 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogoneștl**
● 20.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu**
● 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**
● 20.VIII.1928 — s-a născut **Alexandru Niculescu**
● 20.VIII.1935 — s-a născut **D. R. Popescu**
● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)
● 21.VIII.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**
● 21.VIII.1929 — s-a născut **Mikó Erwin**
● 22.VIII(3.IX).1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821)
● 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru**
● 22.VIII.1921 — s-a născut **Alexandru Popescu**
● 22.VIII.1939 — s-a născut **Ion Beldeanu**
● 22.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

O conștiință nouă

MERITUL principal al monografiei pe care a scris-o Zina Molcuț *) este de a fi realizat o extraordinară **creștere a „minorului"** Ștefan Petică. O creștere, să adăugăm, care îl aduce pe poet la dimensiunile lui **reale**, prea puțin cunoscute pînă în prezent. Spre deosebire de acei istorici literari sau critici care consacrîndu-se unor personalități adeseori importante consideră totuși de datoria lor să le pună pe tocuri cît mai înalte, Zina Molcuț se mulțumește să redea scriitorului „ei", cu o precizie am spune matematică, adevărata statură. Impresionantă. Așa cum îl recompune monografia, **așa cum a fost**, Ștefan Petică ne apare drept una din cele mai interesante figuri ale literaturii române. Din familia marilor ambițioși ai culturii noastre, în linia lui Eliade, Hasdeu sau Iorga (contemporanul și colegul lui la revista „România jună"). Ștefan Petică, mort la 27 de ani, a vrut să facă totul : să schimbe deopotrivă și arta, și viața. Militant socialist în prima tinerețe, deosebit de energic și activ, contribuie la organizarea muncitorilor din Brăila și colindă satele ca să facă propagandă. Vocația de apostol și-o ilustrează însă și pe tărîmul literaturii unde, ca exponent și partizan al modernismului, realizează, cu o ușurință miraculoasă, cel mai spectaculos efort de sincronizare la noi. Fără acest precedent de admirabilă adaptare la ultimul nivel atins în evoluția ei de arta europeană, creat de poetul **Fecioarei în alb** în jurul **lui 1900, poate că un fenomen atît** de interesant ca avangardismul românesc (avangardism în anumite privințe de avangardă chiar pe plan mondial) nu ar fi fost posibil 10—15 ani mai tîrziu. Dacă e așa, atunci ne aflăm în fața unui exemplu care ne arată cum sincronismul unui moment duce într-un moment ulterior la protocronism ! Înzestrat cu o inteligență excepțională, poliglot la 20 de ani (am putea spune că știa, vorba unui alt poet, șapte limbi și rusește !), Petică dobîndise nu numai o informație largă, ci și de ultimă oră. A fost poate scriitorul român cu cele mai „la zi" lecturi. Primul nostru simbolist autentic, conștient, cunoștea în orice caz excelent (ca și exegeta lui de azi) literatura și arta (pre- și post-) simbolistă. Cel care se credea din stirpea lui Ștefan cel Mare nu putea însă să se rupă, și nu s-a rupt, de tradiție, pe care refuza doar s-o opună modernismului, cele două categorii nefiind, după el, incompatibile. Prin viața lui, Petică a fost totodată unul din marii nefericiți ai literaturii române, unul din scriitorii noștri cei mai loviți de sărăcie dar în același timp și unul din cei care au știut în cel mai înalt grad să se detașeze de ea și s-o ignore, trăind, am putea spune, **aproape exclusiv în spirit.** Uneori neînțeles și chiar ridiculizat, poetul martirizat a căpătat un profil donquijotesc și de sfînt. Cu toate că proiectele sale gigantice au rămas neîmplinite, Ștefan Petică a lăsat o operă destul de diversă ilustrînd lirica, poemul în proză, teatrul, critica literară și publicistica. S-a ocupat, de asemenea, cu bune rezultate de filosofie, logică, sociologie, psihologie, estetică.

Solida monografie pe care Zina Molcuț o consacră poetului constituie o construcție (închegată probabil în timp, fără grabă) perfect unitară în care însă linia fiecărui bloc este ușor de urmărit. Organizată minuțios, după un plan limpede, excesiv de didactic poate și uneori chiar pedant, împărțită în secțiuni, capitole, subcapitole, paragrafe, lucrarea de care ne ocupăm este științifică nu numai prin configurația sa exterioară, în primul rînd vizibilă, ci și prin conținutul și spiritul ei. Concepția sobră care o prezidează, informația se poate spune exhaustivă referitoare la obiectul principal al cercetării și demnă de încredere, sigură cu privire la simbolismul european (excelente paginile consacrate lui Maeterlinck), competența cu care sînt tratate chiar și chestiuni adiacente de filosofie sau logică, metodologia prudentă, nici clasică, nici de avangardă, fraza exactă, clară, deși masivă, impunătoare, poate totuși prea elaborată (aproape fiecare frază fiind în această carte o arhitectură) sînt cîteva argumente în acest sens. Situîndu-se permanent pe pozițiile bunului simț luminat fără a se lăsa o clipă contaminată de caracterul judicios anost propriu autorilor fără personalitate, adepți de nevoie ai căii de mijloc, Zina Molcuț evită exagerările de orice fel, ca și „duioșia" față de scriitorul asupra căruia se apleacă și căruia nu ezită să-i surprindă (într-un întreg subcapitol astfel intitulat) și „deficiențe". Autoarea rezolvă într-un chip just după părerea noastră diferitele probleme pe care i le ridică cercetarea, precum aceea a raportului dintre **biografie** și **operă** sau aceea a raportului dintre filiația autohtonă și cea străină în cazul unei anumite realizări artistice. Lipsită de prejudecăți, autoarea nu se teme că ar putea fi acuzată de simpatii „sincroniste" și **demonstrează** că apariția unei piese ca **Solii păcii** și în general a întregului teatru al lui Ștefan Petică este inexplicabilă într-un cadru strict autohton : „Pentru a înțelege întreaga specificitate a teatrului lui Ștefan Petică, cît și dozajul de inedit pe care îl introduce în formula noastră teatrală, trebuie să-l scoatem dintr-o integrare strict autohtonă și să-l raportăm la revirimentul care se creează în teatrul european pe la 1890 prin afirmarea dramaturgiei simboliste".

Fixînd locul pe care Ștefan Petică îl ocupă în dezvoltarea literaturii române, autoarea arată : „Există scriitori care, fără a fi autori de prim plan, fixează adevăratele jaloane de dezvoltare ale epocii, deoarece, sînt creatori de «opere cheie», opere în care pentru prima dată se manifestă sistematic noi principii de expresie, marcînd astfel etapele necesare elaborării unui nou limbaj, punînd premizele unei mutații în cadrul căreia pot apărea mai tîrziu «operele perfecte».

Cu Șt. Petică sîntem în prezența unui asemenea caz. Deși nu e un creator de prim plan, el deține un loc strategic în literatura română, deoarece în momentul de accentuat reviriment de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX ni se relevează ca nucleul germinativ al unei noi etape lirice.

După criza limbajului poetic declanșată de Eminescu, care conducînd spre apogeu formula romantică încheiase strălucit însă definitiv un ciclu, Șt. Petică este cel care fixează pentru prima dată jaloanele unui nou limbaj poetic.

El inaugurează, de fapt, procesul de modernizare al poeziei noastre, fiind primul poet simbolist autentic și în același timp teoreticianul profund și subtil al noului curent literar." În acest sens Ștefan Petică este „unul dintre cei mai completi și puri scriitori de anticipație". Poetul își devansează contemporanii nu numai pe linia curentului literar pe care îl reprezintă. El „exteriorizează pentru prima dată în literatura noastră, cu o violență remarcabilă, sentimentul angoasant al alienării [...] **Fără adăpost** (poem în proză, n.n.) e primul țipăt în literatura noastră al omului care se simte singur în univers, față-n față cu adversități ce-i creează impresia de absurd, de monstruos, declanșînd viziunile de coșmar și de teroare, care ne situează parcă în plin expresionism". Ștefan Petică a contribuit din plin la înțelegerea corectă a fenomenului „decadenței". Spre deosebire de Macedonski, refractar decadentismului, Petică „făcea distincție între ceea ce era extravaganță și ceea ce era dimensiune de profunzime a «decadentismului», refuzînd unghiul peiorativ și discreditator față de ceea ce i se profila ca o nouă categorie psihologică și estetică" : „«Semne de decadență ? — se întreba Șt. Petică sub presiunea unor opinii în circulație. Psihologia morbidă ? Logica morbidă ? Negurozitate și misticism, sau conștiință nouă ? Este cu neputință ca o întreagă epocă să greșească ; deci nu caz morbid, ci conștiință nouă. (s.n.)»."

Intitulată **Ștefan Petică și vremea sa**, monografia semnată de Zina Molcuț nu omite nici epoca în care s-a format, a trăit și a creat poetul. Evocarea acesteia pune în evidență talentul de scriitoare, de critic literar și de polemist al autoarei, vizibil, de pildă, în remarcabilul portret ce i se face Izabelei Sadoveanu, profesoara de liceu a viitorului poet, „un gen de gitană transcendentalizată", „tronînd ca o regină în cercul socialist brăilean, așa cum Sofia Nădejde o făcea pentru cel ieșean", în tabloul de atmosferă al cafenelei Kübler unde, urmîndu-i lui Iuliu Cezar Săvescu (care, ca o scuză pentru petele roșii din batistă, obișnuia să spună : „Iarna a venit pentru mine cu trandafiri"), Petică se așeza pe un scaun lîngă aceeași sobă, sau în savuroasa rezumare a unei piese de Ludovic Dauș, concludentă pentru regresul dramaturgiei naționale în deceniul ce urmase publicării **Năpastei** (1890) : **„Akmiutis** a lui Ludovic Dauș nu reprezintă nici măcar atît (adică cît poema fantastică în șapte icoane **Visul lui Ali** de M. Demetriade, n.n.), «fantezia dramatică într-un act și în versuri» nefiind decît o sfîșietor de lamentabilă melodramă, căreia numele cu rezonanțe stranii încearcă parcă să-i confere un anumit prestigiu. Inaptitudinea pentru idee, pentru orice elan speculativ reiese clar din puerilitatea schemei conflictuale. Într-o spațialitate de un exotism primitiv, Marele Preot care o iubește pe Akmiutis, exercitîndu-și forța asupra regelui, e pe cale de a o supune lapidării, deoarece aceasta, iubindu-l pe Iacutac pescarul, a rezistat «cu demnitate și indignare» propunerilor sale. Pe o furtună teribilă, Preotul și Iacutac se înfruntă public, învingînd bineînțeles «bravul tînăr», în vreme ce «Preotul cade trăsnit»".

Ștefan Petică și vremea sa este o valoroasă monografie.

Valeriu Cristea

*) Zina Molcuț, **Ștefan Petică și vremea sa**, Ed. Cartea Românească.

50 DE ANI DE LA APARIȚIA ZIARULUI „SCÎNTEIA"

„În marile bătălii naționale și sociale purtate de forțele progresiste revoluționare, în frunte cu clasa muncitoare, presa a avut un mare rol mobilizator și organizator. Apariția «Scînteii» a jucat un rol important în ridicarea combativității și eficacității presei revoluționare și comuniste din România."

NICOLAE CEAUȘESCU

PRINTR-O coincidență fericită, în anul sărbătoririi jubileului Partidului Comunist Român se împlinesc, la 15 august, 50 de ani de la apariția ziarului „Scînteia", moment important în viața presei din țara noastră.

Aniversarea apariției în ilegalitate a primului număr al ziarului „Scînteia" a devenit în anii ce au urmat revoluției de eliberare națională și socială o sărbătoare a întregii prese din țara noastră, un moment de bilanț dar și de jalonare și scrutare a viitorului.

„Scînteia", organul central al Partidului Comunist Român, apărut ca ziar ilegal în perioada 15 august 1931 — 8 octombrie 1940, a jucat un rol important în ridicarea combativității și eficacității presei revoluționare și comuniste, a militat prin paginile sale pentru popularizarea politicii partidului comunist, contribuind la unirea forțelor clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii la realizarea acestei politici.

„Scînteia" a continuat și totodată a ridicat pe un plan superior, situindu-se pe poziții consecvent revoluționare, tradiția presei democratice, muncitorești și socialiste al cărei drum a fost deschis încă în secolul al XIX-lea. Presa partidului comunist este în același timp moștenitoarea și continuatoarea presei revoluționare și democratice de la 1848, 1859, 1877 care a militat pentru afirmarea conștiinței naționale, cucerirea de drepturi și libertăți democratice, pentru realizarea unității naționale, scuturarea dominației străine și dobîndirea independenței naționale, emanciparea spirituală a poporului român. Odată cu apariția ziarelor muncitorești : „Tipograful român" (1865), „Uvrierul" (1872), „Socialistul" (1877), urmate de „Înainte", „România viitoare", „Contemporanul", „Revista socială", „Critica socială", „Solidaritatea", „Revolta", „Muncitorul", „Drepturile omului", „Dezrobirea", „Munca", „Volkswille", „Lumea nouă", „A munca ore" și la începutul secolului XX : „România muncitoare", „Adevărul — Glasul poporului", „Viitorul social", „Facla" iar după făurirea statului național unitar român : „Socialismul", „Ialul socialist", „Tineretul socialist", „Lupta de clasă", forța și combativitatea revoluționară a clasei muncitoare a sporit, iar oglindirea luptei sale în paginile gazetelor i-a conferit încredere, vitalitate, intransigență.

Formarea și dezvoltarea presei noii clase sociale — proletariatul — era puternic avantajată de existența și activitatea ziarelor de tendință revoluționară, democratică și patriotică, apărute în timpul momentelor cruciale ale secolului trecut. În frunte cu magnificele scrieri de protest social și de analiză a traiului celor mulți create de Bălcescu, publicistica românească avea strălucite calități luptătoare și democratice în scrierile lui Vasile Alecsandri, Cezar Bolliac, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu ; dragostea de popor a animat articolele lui I. L. Caragiale și Mihai Eminescu, iar mai tîrziu condeie contemporane ca ale lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, N. D. Cocea făceau ca ziarele muncitorilor să nu aibă deloc un caracter singular.

Presa muncitorească și democratică a contribuit în mod direct la asimilarea ideilor socialismului științific, la dezvoltarea conștiinței de clasă a proletariatului, la lupta pentru crearea, în 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. După constituirea sa, ancorat în realitățile social-politice ale țării, P.S.D.M.R. și-a spus cuvîntul față de toate marile probleme care frămîntau societatea românească din acea vreme. În coloanele publicațiilor mișcării muncitorești și socialiste erau abordate probleme ca : dezvoltarea industrială a țării, rezolvarea problemei agrar-țărănești, dezvoltarea învățămîntului, a culturii și științei, făurirea statului național unitar român, transformarea democratică a țării, înfăptuirea socialismului în România. În același timp presa muncitorească și democratică din țara noastră a publicat frecvent știri despre mișcarea muncitorească internațională.

O importantă contribuție a avut presa în procesul de clarificare ideologică și de transformare a partidului socialist în Partidul Comunist Român. Ziarul „Socialismul" și revista teoretică „Lupta de clasă" au publicat documentele programatice, hotărîrile conferințelor și consfătuirilor premergătoare congresului din mai 1921, precum și numeroase articole de mare importanță teoretică și practică în lupta pentru făurirea Partidului Comunist Român. Presa revoluționară, îndeosebi cea editată după făurirea, în 1921, a Partidului Comunist Român, a avut nu numai funcții propagandistice, agitatorice sau de informare a clasei muncitoare, a comuniștilor, a opiniei publice, ci a jucat un imens rol în organizarea luptei de clasă, în orientarea acesteia, în formarea și dezvoltarea unei noi ideologii clădită pe temeliile materialismului dialectic și istoric, a formării conștiinței noi, înaintate.

Ziarele, revistele legale și ilegale (după 1924), editate sau îndrumate de Partidul Comunist Român, apărute în perioada interbelică cu un bogat conținut de idei, au militat în același timp pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice. Ziarele, revistele literare, cu o poziție ideologică și politică de stînga, poziție hotărît deschisă atunci cînd ele au apărut sub îndrumarea Partidului Comunist Român sau cu participarea unor militanți ai partidului, destul de numeroși în rîndul intelectualității, constituie astăzi nu numai obiect al cercetării, dar prin ceea ce au consemnat sînt contribuții ale istoriei mișcării revoluționare și democratice, ale literaturii noastre. În rîndul acestor ziare, reviste, la loc de frunte se înscriau : „Scînteia", „Lupta de clasă", „Alarma", „Ecoul", „Echipa", „Clopotul", „Raza", „Horia", „Umanitatea", „Ginduri noi", „Cadran", „Spre stînga", „Veac nou", „Bluze albastre", „Șantier", „Manifest", „Korunk", „Meridian", „Reporter", „Era nouă" și multe altele.

Pentru idealurile democratice, pentru triumful umanismului și rațiunii, împotriva obscurantismului propagat de reacțiune și organizațiile extremei drepte, a fascismului, au acționat revistele politico-social-literare : „Viața românească", „Însemnări ieșene", „Adevărul literar și artistic" ș.a.

ESTE meritul nepieritor al Partidului Comunist Român faptul că în anii grei, ai luptei ilegale, a atras în frontul larg al presei revoluționare, democratice cei mai reprezentativi oameni de artă, știință și cultură. Aici s-au aflat cei mai de seamă scriitori, ziariști, publiciști : M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, C. I. Parhon, George Enescu, Gala Galaction, Mihai Ralea, N.D. Cocea, Lucrețiu Pătrășcanu, Radu Cernătescu, P. Constantinescu-Iași, Iorgu Iordan, Al. Sahia, Grigore Preoteasa, Ilie Cristea, Josza Bela, Geo Bogza, G. Călinescu, Al. C. Constantinescu, Camil Petrescu, Gaál Gábor, Scarlat Calimachi, Ion Pas, Lotar Rădăceanu, Ion Călugăru, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Miron Radu Paraschivescu, L. Răutu, George Macovescu, I. Popescu-Puțuri, Gh. Dinu, Mihai Beniuc, Șt. Voicu, Ilie Zaharia, Banyai László, Balogh Edgár, Jordáky Lajos, George Ivașcu, Demostene Botez, N. Popescu-Doreanu, Atanase Joja, Franyó Zoltan, Alfred Margul Sperber, Nagy István, Méliusz Jozsef, Zaharia Stancu, Ion Vinea, Eugen Jebeleanu, Octav Livezeanu, N. Deleanu, I. Felea și alții.

În împrejurările deosebite ale vieții social-politice românești de la începutul deceniului al patrulea, ale adîncirii crizei economice declanșată în 1929, ale creșterii valului luptelor revoluționare ale clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale atacurilor grupărilor de extremă dreaptă și ale afirmării fascismului și revizionismului pe plan internațional, Partidul Comunist Român editează începînd cu 15 august 1931 ziarul „Scînteia". Pînă în octombrie 1940 au apărut 116 numere, tipărite ilegal, succesiv, în mai multe case conspirative din București, între care amintim : Ecoului 29, Mocanului 1, Principatele Unite 21, General Solomon 5, Soldat Cîndea 27, Ispirescu 65, Mierlea 28, Moșilor 128, Intrarea Zlătescu 1.

Necesitatea apariției organului central al C.C. al P.C.R. era astfel expusă în editorialul primului număr al ziarului : „Fără un organ central prin care să îndrumeze, organizeze și să conducă această luptă, partidul nu este în stare să-și îndeplinească sarcinile sale. Gazeta partidului este cu atît mai necesară întrucît membrii partidului și toți muncitorii revoluționari au nevoie să cunoască linia partidului în toate chestiunile care se pun la ordinea zilei."

În toți anii ilegalității nu există moment mai important din istoria luptei eroice a clasei muncitoare pentru înlăturarea exploatării și asupririi capitaliste în care presa de partid, iar de la apariția ei „Scînteia", să nu-și fi adus o contribuție deosebită. În viltoarea marilor lupte greviste ale clasei muncitoare din anii 1929—1933, ziarul „Scînteia" consacră în primul rînd numeroase articole consecințelor grave ale crizei economice, organizării și desfășurării luptelor revoluționare ale maselor muncitoare în general, ale muncitorilor ceferiști, petroliști și mineri în special.

Acordînd o atenție deosebită luptelor din ianuarie—februarie 1933, numărul „Scînteii" din 1 februarie 1933 relatează pe larg despre „Eroicele lupte și victorii ale muncitorilor petroliști din Ploiești și Valea Prahovei". Iar numărul din 28 februarie 1933 a fost în întregime dedicat „Eroicei lupte a ceferiștilor din București". Cu privire la amploarea acestor evenimente „Scînteia" scria : „Muncitorii de la C.F.R., cetățuia cea mai înaintată a proletariatului din România, au dat istoriei de clasă din această țară zile de un neasemuit eroism revoluționar".

Ziarul „Scînteia" a consacrat numeroase materiale tacticii de front unic muncitoresc și front popular antifascist, aducînd o importantă contribuție la acțiunea de mobilizare a maselor pentru înfăptuirea acestei politici în condițiile luptei împotriva pericolului fascismului și a războiului. În articolul „Pentru unitate sindicală" se scria : „Numai unitatea muncitorească, frontul unic proletar pot încă și azi să mai oprească pumnul fascist ridicat. **Unirea proletariatului poate opri fascismul**, creînd în jurul muncitorimii unite un vast front popular antifascist." „Scînteia" din 3 februarie 1935 a publicat o amplă relatare despre demonstrația de front unic a muncitorilor de la Malaxa și Titan. La 10 martie 1935 se relata pe larg despre greva celor 4 000 de muncitori textiliști de la Buhuși și a celor 2 000 de mineri de la Anina în care frontul unic a fost cauza succesului. Tot în ziarul „Scînteia" a fost difuzată și Scrisoarea Comitetului Central al P.C.R. adresată Comitetului Executiv al P.S.D. din ianuarie 1936 în care se reliefa intensificarea acțiunilor de unitate muncitorească și se aprecia progresul realizat în această direcție. În acest sens se arăta în „Scînteia" din 7 februarie 1936 : „Declarațiile principiale ale conducerii social-democrate pentru front unic și front popular antifascist și găsirea de ambele părți a limbajului comun în atmosfera de înțelegere sînt realizări importante".

În anii 1933—1938 în coloanele organului central de presă ca și în numeroase alte publicații editate de Partidul Comunist, „Omul liber", „Cuvîntul nou" „Steagul roșu", „Lupta de clasă", „Reporter", „Era nouă", și-a găsit o reflectare complexă linia tactică și strategică a P.C.R. de organizare a luptei împotriva pericolului fascismului și războiului pentru apărarea intereselor maselor muncitoare, a democrației și păcii. «Fascismul — scria „Scînteia" din 20 iulie 1935 — înseamnă război contra tuturor celor ce muncesc din propria țară, fascismul înseamnă război în afară pentru crearea de „supape de siguranță" și pentru cucerirea de noi teritorii».

În strînsă legătură cu dezvăluirea în fața opiniei publice a esenței ideologiei și politicii fasciste, ziarul „Scînteia" a dezbătut pe larg în coloanele sale sensul politicii de front popular antifascist și în spiritul acestei politici a adresat apeluri mobilizatoare tuturor conștiințelor progresiste românești pentru a se angaja plenar într-o acțiune hotărîtă de combatere și respingere pe toate planurile a pericolului fascist : «Frontul popular antifascist — se arăta în „Scînteia" din 20 iulie 1935 — este singura armă care ne poate salva de fascism și de război».

Față de acțiunile teroriste ale elementelor fasciste împotriva forțelor democratice, a organizațiilor și publicațiilor democratice din vara anului 1936, organul C.C. al P.C.R. se adresa maselor populare : „Distrugeți prin acțiuni și demonstrații uriașe de masă cuiburile criminale ale bandelor fasciste". Ziarul „Scînteia" în fiecare etapă a luptei clarifica maselor conținutul acțiunilor organizate, obiectivele luptei. În articolul „Frontul popular antifascist" din martie 1935, se scria : „Prin front popular noi înțelegem o alianță de luptă contra fascismului, pentru revendicările economice și politice imediate ale maselor largi populare. O alianță între toate partidele politice, organizații profesionale, de muncitori, funcționari, pensionari, mici meseriași, împotriva cărora este îndreptată dictatura fascistă".

DEFININD rolul fundamental al Partidului Comunist Român de organizator și conducător al mișcării antifasciste, ziarul „Scînteia" din 25 martie 1935 scria : „Sarcina cea mai însemnată a P.C.R. constă în a respinge ofensiva reacțiunii fasciste, în a zdrobi orice încercare de a întrona în România dictatura fascistă fățișă".

„Scînteia" a publicat numeroase documente cu valoare programatică pentru acea perioadă în vederea amplificării luptei antifasciste. Astfel, „Scînteia" din 1 august 1936 publica scrisoarea C.C. al P.C.R. adresată Comitetului Executiv al P.N.Ț. în care se sublinia : „Momentul este prea plin de răspunderi pentru soarta poporului și a țării noastre ca să nu ne grăbim la o acțiune comună împotriva pericolului comun... fascismul vizează direct și imediat independența României și intereselor celor optsprezece milioane de locuitori ai ei".

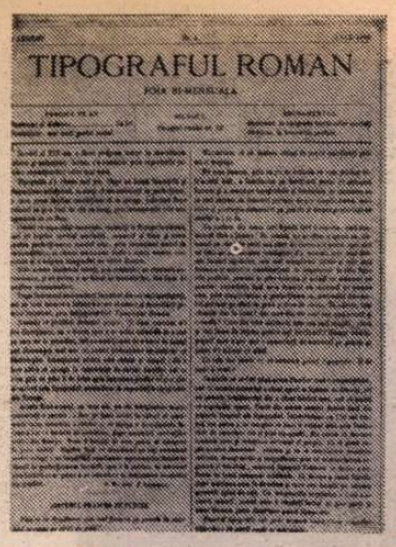
Analizînd perspectivele închegării unității de luptă împotriva fascismului cu prilejul alegerilor parțiale din februarie 1936, comunicatul C.C. al P.C.R. publicat în „Scînteia" din 7 februarie 1936 stabilea : „Va face tot cei îi stă în putință pentru a strînge cu orice ocazie puterile antifasciste, puterile opuse reacțiunii și a înfrînge fascismul, a închide orice putință de înaintare oricît de neînsemnată a fascismului și reacțiunii".

Relevînd semnificația marilor manifestații antifasciste din mai 1936 și în special de la 31 mai din București, „Scînteia" în numărul din 8 iunie 1936 consemna : „Marea manifestație populară din 31 mai a fost, după alegerile județene (este vorba de alegerile din județele Mehedinți și Hunedoara din februarie 1936 — n.n.), cea mai puternică manifestare de front popular".

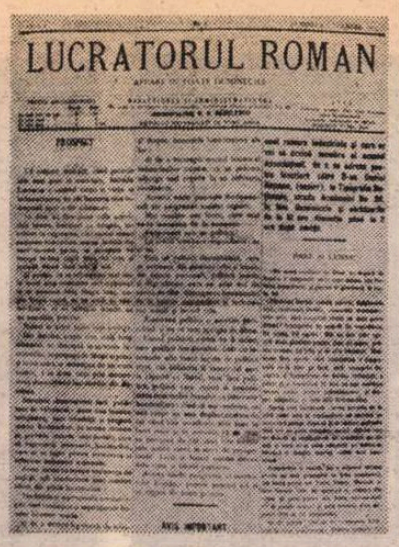
În ziarul „Scînteia", și în „Clopotul", „Horia", „Raza", „Soarele" au fost publicate numeroase articole despre lupta comuniștilor din închisori, procese antifasciste și acțiunile de solidaritate cu luptătorii antifasciști din România și din alte țări. Astfel, ziarul „Arena", revista „Cuvîntul liber" precum și ziarele burgheze de mare tiraj ale timpului, „Dimineața", „Adevărul", „Universul", „Zorile", au relatat pe larg, în mai—iunie 1936, procesul militanților comuniști și antifasciști, judecat la Brașov, în care un rol de seamă l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. În acei ani ai luptei eroice chiar și în închisori, cuvîntul partidului a fost scris, multiplicat. La Doftana, Jilava și alte închisori au fost scrise și difuzate ziarele : „Doftana roșie", „Bolșevicul încătușat", „Jilava roșie".

În anii 1938—1940, în condițiile extinderii agresiunii Germaniei hitleriste, cînd independența națională și integritatea teritorială a României erau direct amenințate de țările fasciste și revizioniste, ziarul „Scînteia" a militat de pe poziții unui înflăcărat patriotism pentru mobilizarea tuturor forțelor patriotice la lupta pentru apărarea țării, împotriva fascismului și războiului. În „Scînteia" din 25 noiembrie 1938 se publica un articol semnificativ intitulat : „Nori grei deasupra României", în care se arăta : „România după München e, mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga —, o **țară pîndită**. Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbatica fiară, îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german". Pornind de la această apreciere a situației României, același articol conchidea : „Nori grei se strîng deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României". În articolul „Sarcinile imediate ale tinerilor comuniști", publicat la 24 iunie 1939, se arăta : „Libertatea și independența țării, precum și resturile de libertăți democratice mai rămase poporului român sînt serios amenințate de fascismul german și de agentura sa românească Garda de fier".

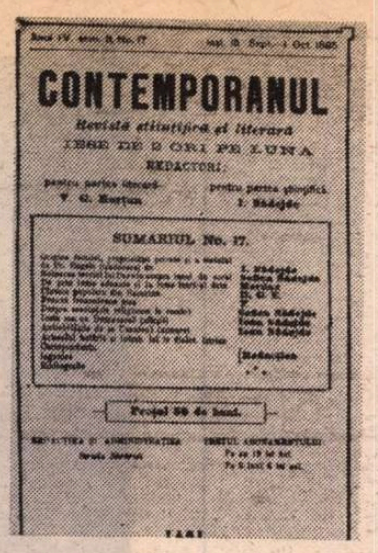
Contribuind la educația patriotică a maselor muncitoare, „Scînteia" apela adesea la momentele cheie din trecutul istoric al poporului român realizînd o pilduitoare îmbinare între cultivarea tradițiilor progresiste și sarcinile de moment, de mare răspundere. Astfel, numărul din 8 februarie 1939 era dedicat unirii săvîrșite cu 80 de ani în urmă. Cu


TIPOGRAFUL ROMAN

1 august 1865


LUCRATORUL ROMAN

5 noiembrie 1872

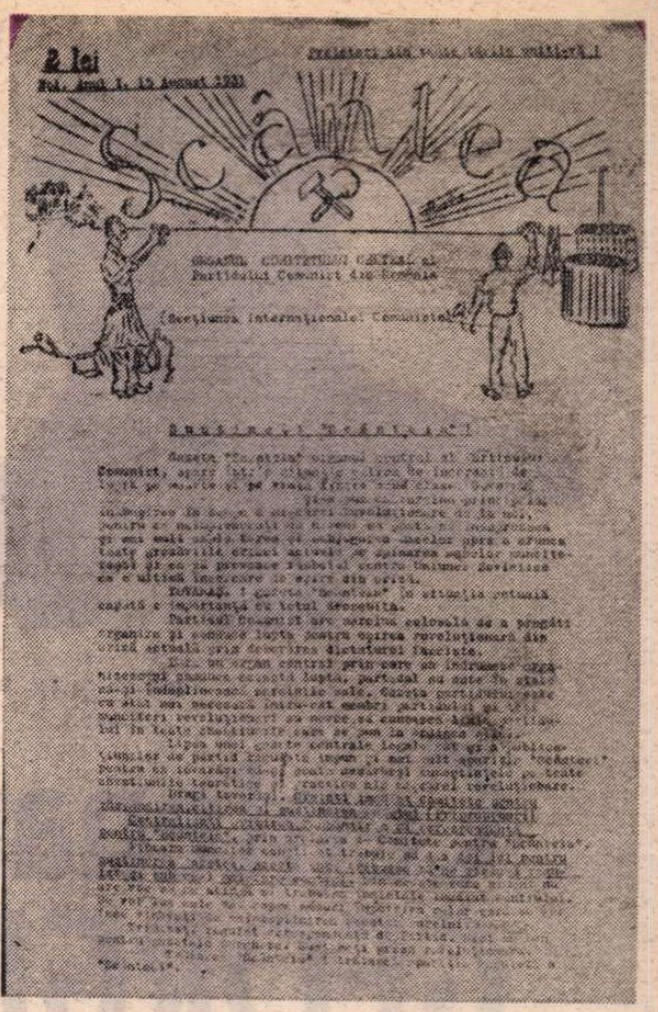

CONTEMPORANUL

Revistă științifică și literară

APARE DE 2 ORI PE LUNA

SUMARIUL No. 17.

15 sept. — 1 oct. 1885


2 lei

15 august 1931

MUNCA

ERA NOUA

11 august 1891

LUMEA NOUA

Trăiască Înfăptuirea Maiu!

20 aprilie 1897

Trăiască Socialismul

Partidul Socialist și Uniunea Sindicală din Romînia. Către muncitorimea dela orașe și sate.

14 noiembrie 1918

acest prilej ziarul scria : „Astăzi, cînd independența națională a poporului român și unitatea României sînt din nou primejduite, amintirea luptelor duse pentru unire trebuie să îndemne la o luptă dîrză și hotărîtă contra dușmanilor din afară și a agenților lor dinăuntru".

Ziarul „Scînteia" a informat pe larg cititorii săi despre acțiunile revoluționare, antifasciste și antirăzboinice din anii 1938—1940, despre marea demonstrație populară antifascistă și antirăzboinică de la 1 mai 1939 din București, în organizarea căreia un rol deosebit a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Muncitorii comuniști și social-democrați conștienți — scria «Scînteia» din 1 iunie 1939 — au știut însă să mobilizeze masele muncitorești și mica burghezie la luptă contra fascismului. Pentru apărarea independenței naționale a țării contra agresorilor hitleriști... Demonstrația de masă din București și adunările din provincie au dovedit cît de adîncă este indignarea poporului contra fascismului și războiului". „Scînteia" a avut menirea să popularizeze lozincile mobilizatoare sub semnul cărora s-a desfășurat această mare manifestație : «Din piepturile a douăzeci de mii de demonstranți, scria „Scînteia" din 1 iunie 1939, răsună : „Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist ! Trăiască independența națională a țării ! Jos fascismul !"».

În anii 1939—1940, cînd România a fost izolată pe plan internațional, iar pericolul fascismului extern și intern a crescut, „Scînteia" scria pe larg despre acțiunile „de pe frontul muncii și luptei revoluționare", al muncii și luptei tineretului, femeilor. În anul 1940 ziarul „Scînteia", alături de întreaga presă democratică românească, a înfierat dictatul fascist de la Viena, a mobilizat masele muncitoare la luptă împotriva acestei sentințe nedrepte. În numărul din 17 septembrie 1940 se scria : „Sentința de la Viena dată de imperialiștii germano-italieni nu putea fi decît o sentință imperialistă". Ziarul a mobilizat totodată masele la luptă împotriva amputării teritoriului național, pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste instaurată la 6 septembrie 1940.

„Scînteia" a consacrat în anii 1935—1940 numeroase materiale personalității lui Gh. Dimitrov și Ernst Thälmann, răscoalei muncitorilor din Austria și războiului civil din Spania, Revoluției din China. „Scînteia" a înfierat Conferința de la München din septembrie 1938 și a chemat poporul român la solidaritate cu Cehoslovacia și Polonia, victime ale agresiunii hitleriste. „Scînteia" din 8 septembrie 1939 publica articolul intitulat : „Pentru apărarea Poloniei", în care se arăta : „Comuniștii din România înfierează agresiunea ucigătoare a lui Hitler contra poporului polonez și vor lupta contra Germaniei fasciste și imperialiste".

Dînd o înaltă apreciere activității ilegale a ziarului „Scînteia", tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : «„Scînteia" ilegală, ziariștii care au scris-o și muncitorii care au tipărit-o în acea vreme cu riscul libertății sînt o pildă de slujire devotată, plină de abnegație a cauzei clasei muncitoare, a idealurilor partidului nostru comunist, de libertate și dreptate socială. Prin dîrzenia și pasiunea revoluționară cu care au muncit în acele vremuri grele, ei au ridicat la un înalt nivel titlul de gazetar comunist».

În perioada grea a luptei împotriva dictaturii militaro-fasciste și a războiului hitlerist, cînd autoritățile anunțaseră pedeapsa cu moartea pentru cei ce scriau, tipăreau și răspîndeau ziare și manifeste împotriva ordinii existente, militanții neînfricați ai Partidului Comunist Român editează cîteva zeci de publicații în variante bucureștene și pentru provincie : „România liberă" (1943), „Chemarea", „Ellenállás", „Buletinul tineretului patriotic" etc. Aceste ziare publicau documentele programatice elaborate de Partidul Comunist Român pentru mobilizarea forțelor patriotice la luptă pentru ieșirea din război și alăturarea coaliției antihitleriste, pentru sabotarea mașinii de război hitleriste, la acțiuni de protest contra regimului de dictatură, a fascismului și războiului. Ziarele popularizau pe larg acțiunile mișcării de rezistență din țară și de peste hotare, informau opinia publică românească cu privire la desfășurarea războiului și a victoriilor coaliției antihitleriste, a Armatei Sovietice. Astfel „România liberă" din 26 mai 1944 scria : „Pace imediată... Răsturnarea guvernului Antonescu ! Formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste ! Izgonirea armatelor hitleriste din țară sabotarea și distrugerea mașinii de război hitleriste ! Alianță cu Uniunea Sovietică, Anglia și Statele Unite ale Americii. Pentru o Românie liberă, democratică și independentă". Aceste obiective programatice ale Partidului Comunist Român și larg difuzate de ziarul patriotic „România liberă" și-au aflat o strălucită transpunere în practică prin insurecția armată națională antifascistă și antiimperialistă declanșată la 23 August 1944, care a marcat începutul revoluției de eliberare națională și socială a poporului român.

LA 12 SEPTEMBRIE 1944 s-a înregistrat al doilea început în istoria apariției ziarului „Scînteia", continuînd și dezvoltînd în condiții noi luminoasele tradiții din anii ilegalității. În „Cuvîntul înainte" publicat în acest număr al ziarului „Scînteia" se scria : «„Scînteia" apare pentru prima dată legal. „Scînteia" este ziarul de luptă pentru un război hotărît contra dușmanului din afară și dinăuntru. „Scînteia" este ziarul de luptă pentru democratizarea țării». La loc de frunte al acestui număr este publicat Apelul C.C. al P.C.R. care chema : „Toate forțele naționale să sprijine prin toate mijloacele sforțările poporului nostru de eliberare și consolidare a independenței țării".

Unul din articolele publicate în primul număr al ziarului „Scînteia" era cel intitulat : **Tineretul, viitorul poporului,** semnat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. În articol se arăta : „Educat în spiritul luptei antifasciste consecvente, tineretul va contribui la lărgirea și apărarea libertăților democratice. Numai așa poporul român va putea privi cu încredere în viitor, fiind sigur că fiii săi vor ști să apere cu viața lor libertățile și drepturile cîștigate".

De la începutul reapariției sale, ziarul „Scînteia" s-a afirmat ca o puternică armă de luptă a partidului și a clasei noastre muncitoare în marile bătălii de clasă duse pentru cucerirea puterii, pentru reconstrucția țării și edificarea societății socialiste. Ea a jucat un rol deosebit de important în eforturile clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale întregului nostru popor pentru înfăptuirea industrializării socialiste, cooperativizarea și modernizarea agriculturii, pentru dezvoltarea științei și culturii în patria noastră, a adus o contribuție activă la lupta pentru generalizarea și perfecționarea relațiilor socialiste de producție.

Congresul al IX-lea al partidului a însemnat pentru întregul partid, pentru întreaga țară — și, în mod firesc și pentru presă — o cotitură hotărîtoare. Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit gînditor politic și neobosit conducător revoluționar, promotor al gîndirii și acțiunii înnoitoare în toate domeniile vieții sociale, al unui nou stil de a munci și conduce — în mijlocul oamenilor, cu oamenii, pentru oameni — a declanșat puternice energii și inițiative, determinînd și în paginile „Scînteii", ale întregii noastre prese, un nou și viguros avînt creator.

În întreaga sa activitate de azi, ziarul „Scînteia", presa din țara noastră se inspiră din Programul Partidului în care se arată : „Presa și radioteleviziunea trebuie să acționeze pentru generalizarea experienței înaintate acumulate în toate sectoarele construcției socialiste, să asigure expunerea largă a părerilor și propunerilor oamenilor muncii, ale tuturor cetățenilor în legătură cu activitatea ce se desfășoară în diferite sfere ale activității economico-sociale, cu modul cum se înfăptuiesc hotărîrile partidului și statului, cum se respectă legislația socialistă și normele de conviețuire socială. Mijloacele de informare în masă trebuie să devină un puternic stimulent al dezvoltării democrației socialiste, o tribună de afirmare a principiilor eticii și echității socialiste, de perfecționare continuă a activității generale pentru edificarea orînduirii socialiste și comuniste".

În decursul celor 16 ani care au trecut de cînd se află în fruntea conducerii partidului și statului tovarășul Nicolae Ceaușescu, rolul presei și al ziaristului în societatea noastră s-a amplificat. Conducerea presei de către partid înseamnă eminamente o îndrumare politică, întărirea răspunderii și controlului politic al partidului, creșterea responsabilității comuniștilor ce-și desfășoară activitatea în presă, a răspunderii fiecărui ziarist față de partid, față de popor, a autorăspunderii în fața propriei conștiințe.

CĂLĂUZINDU-SE după documentele partidului, ținînd seama zi de zi de orientările și indicațiile date de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ziarul „Scînteia" promovează neabătut concepția revoluționară a partidului nostru, contribuie tot mai activ la unirea și mobilizarea maselor în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, asigură exprimarea largă a părerilor și propunerilor oamenilor muncii, devenind o adevărată tribună a democrației socialiste, instrument eficient în perfecționarea organizării și conducerii societății. Ziarul „Scînteia", ca și întreaga presă din țara noastră, în etapa actuală pune, la îndemnul partidului, coloanele sale la dispoziția oamenilor muncii, oglindind opiniile, sugestiile, criticile, punctele de vedere, inițiativele făuritorilor de bunuri materiale și spirituale de pe întreg cuprinsul patriei, transformîndu-se într-o pasionantă tribună a schimbului de experiență la scara întregii societăți.

Ziarul „Scînteia" aduce o importantă contribuție la înfăptuirea sarcinilor trasate de Congresul al XII-lea al P.C.R., la traducerea în viață a obiectivelor de mare însemnătate, cum sînt : dezvoltarea impetuoasă și modernizarea susținută a economiei naționale, obținerea unei tot mai înalte eficiențe și a unei calități noi, superioare în toate domeniile de activitate, perfecționarea necontenită a relațiilor socialiste de muncă și viață, edificarea unei culturi cu o mare forță de iradiere educativă, toate acestea înscriindu-se în realizarea mărețului program de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră.

Presa din țara noastră aduce o contribuție importantă la lupta pentru formarea omului nou, cu un larg orizont politic, ideologic și cultural, cu o temeinică pregătire profesională, animat de aspirația revoluționară a continuei autodepășiri, participant activ la construirea socialismului.

Criteriul suprem de apreciere a activității presei îl constituie, ca de altfel în toate celelalte domenii ale vieții economico-sociale, eficiența, măsura în care contribuie la a conferi o calitate nouă participării oamenilor muncii la opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Presa contribuie la realizarea consecventă a politicii externe a partidului și statului nostru de dezvoltare continuă a prieteniei și conlucrării cu țările socialiste, a solidarității cu partidele comuniste și muncitorești, cu celelalte detașamente ale mișcării muncitorești revoluționare și progresiste de pe glob, de întărire a colaborării cu țările în curs de dezvoltare, cu toate țările fără deosebire de orînduire socială, de întronare a unei noi ordini economice și politice internaționale, pentru biruința cauzei păcii și progresului social în întreaga lume.

În magistralul raport prezentat la cel de-al XII-lea Congres al Partidului, relevînd sarcinile și răspunderile ce revin presei în etapa actuală, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Presa și radioteleviziunea trebuie să manifeste cea mai mare fermitate în promovarea noului în toate domeniile de activitate, a experienței înaintate a constructorilor socialismului, a concepției noastre despre lume și viață". De asemeni se releva ca o sarcină permanentă a presei necesitatea situării pe poziții ferme față de stările de lucruri și fenomenele negative, față de concepțiile perimate, retrograde, față de tot ce frînează mersul înainte al societății noastre. „Organele de presă, radioteleviziunea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XII-lea — trebuie să-și sporească rolul în educația socialistă a maselor, în dezvoltarea spiritului patriotic și a elanului revoluționar al celor ce muncesc, în formarea gîndirii noi, în aplicarea în viață a principiilor eticii și echității socialiste".

Recenta apariție în colecția „Din gîndirea social-politică a președintelui României Nicolae Ceaușescu" a culegerii tematice **Rolul presei în opera de edificare a socialismului,** în preajma aniversării a 50 de ani de la apariția primului număr al ziarului „Scînteia", este o dovadă grăitoare a prețuirii pe care partidul nostru, secretarul său general o acordă presei și celor care lucrează în acest important domeniu al activității politico-ideologice.

La aniversarea a 50 de ani de la apariția primului număr al ziarului „Scînteia", omagiul pe care făuritorii societății socialiste românești îl aduc acelor care prin fapta și cuvîntul scris și tipărit în presa revoluționară au contribuit la punerea temeliilor României socialiste este munca eroică pentru traducerea în viață a Programului Partidului de făurirea pe pămîntul patriei a societății comuniste.

Ion Ardeleanu

Sculptură de Gh. D. Anghel

Centenar GEORGE ENESCU

7 / 19 august 1881

Ziua de naștere a lui George Enescu — 7/19 august 1881. Documentul de stare civilă care atestă evenimentul:

ACT DE NAȘTERE NR. 76

Din anul una mie opt sute optzeci și unul, luna August, în nouă zile, orele opt post-meridiane. Gheorghe Enescu, de sex bărbătescu, născutu alaltăieri pe la orele opt post-meridiane, în comuna Cordăreni (satul Liveni-Vîrnav, n.n.), fiu al lui Costache Enescu, în etate de treizeci și trei de ani și a D-nei Maria Enescu, în etate de treizeci de ani, ambii de profesiune arendași, domiciliați în această comună. După declarația făcută de tatăl, care ne-au înfățișat copilul în ființă. Întîiul martor, Grigore a Babii, în etate de șaizeci și unu de ani și al doilea martor, Toader Ilcu, în etate de cincizeci și opt de ani, ambii de profesiune agricultori și domiciliați în această comună; care au subscris acest act după ce li s-a citit, împreună cu noi și cu declarantul, constatat după lege de noi, Costache Petrescu, primarul comunei Cordăreni și ofițerul stării civile.

1888. Elev la Viena

Sfătuiți de Eduard Caudella, profesorul de muzică de la Iași, părinții lui George Enescu își înscriu fiul la Conservatorul din Viena — în octombrie 1888, pentru studiul preparator de violină și apoi pentru armonie și compoziție. După trei ani de învățătură, „Mozartul român" — cum este denumit în școală — își face prima apariție în public, cîntînd în cadrul unui concert al Conservatorului vienez, la 26 ianuarie 1892. Într-un articol publicat de directorul Conservatorului în ziarele vieneze se spune despre tînărul muzician: „În concertul dat la Bösendorfer, auditoriul a rămas fermecat de executarea mai multor bucăți grele, la vioară, de către micul violonist român George Enescu. Acest băiat talentat s-a născut la Liveni, în România și tatăl său, văzîndu-i înclinațiile, s-a grăbit a-l aduce la Viena și a-l așeza la Conservator. Micul geniu s-a încercat și la compoziție și se asigură că a reușit". Acesta a fost începutul drumului de glorie al marelui nostru Enescu, drum pe care l-a parcurs mai mult de o jumătate de veac.

1898. „POEMA ROMÂNĂ" la Paris

Dintr-o scrisoare trimisă în 1905 unui confrate francez, George Enescu face cunoscute acestuia cîteva date principale privind începuturile activității lui artistice: „La vîrsta de 7 ani intră (el, George Enescu) la Conservatorul din Viena, de unde iese la 11 ani, cu medalia de aur, distincție supremă [...]. La 14 ani (deci în 1895, n.n.) sosește la Paris, unde intră în clasele lui Massenet și Marsick. În 1898, elev fiind încă, i se execută **Poema română** [...]". Studiile făcute la Paris de Enescu au durat pînă la 24 iulie 1899, cînd a obținut premiul întîi la absolvirea clasei de vioară și încă două premii („Jules Garcin" și „Monnot"). În cei patru ani petrecuți în capitala Franței, Enescu și-a desăvîrșit o seamă de compoziții, între care și **Poema română**, aceasta din urmă fiindu-i prezentată în cadrul concertelor Colonne, la Théâtre du Chatelet, la 6 februarie 1898. Succesul a fost remarcabil, tînărul elev compozitor fiind elogiat de întreaga presă franceză. „Le Figaro", bunăoară, scria, după concert: „Micul Enescu este o adevărată minune, deja celebru la 16 ani. A început să cînte și să compună la 7 ani, și la 11 ani a cucerit premiul întîi la vioară și la armonie". Iar compozitorul Saint Säens, după ce ascultase **Poema română**, l-a caracterizat pe Enescu printr-o figură de stil de neuitat: „El creează muzica întocmai cum mărul își dă în floare".

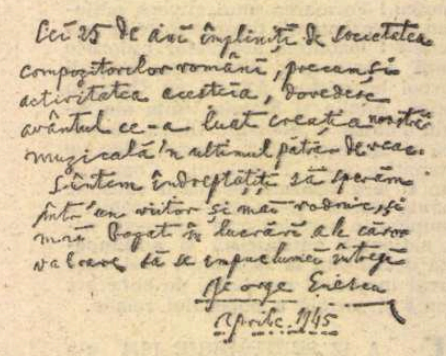
La o săptămînă după acest succes, Enescu este prezent din nou la concertele Colonne, cu **Sonata pentru pian și vioară**, în primă audiție, iar la 28 februarie 1898 concertează la Ateneul Român din București și dirijează orchestra Conservatorului, care cîntă **Poema română**, entuziasmînd auditoriul. „Nu se poate descrie efectul produs de concert asupra publicului — scriau ziarele — ovațiile au continuat mult timp și în stradă".

1888

1898

1902. Primele turnee

La vîrsta de 21 de ani George Enescu era considerat printre cei mai de seamă tineri muzicieni din Europa. Activitatea sa din cei trei ani de după terminarea studiilor îl făcuse cunoscut în lumea muzicală în suficientă măsură încît să fie solicitat de organizatori, ca interpret și dirijor, în marile orașe de pe continent. Și astfel, în februarie 1902 își începe seria marilor sale turnee, cîntînd la Berlin. Apoi, pînă la începutul războiului, la Londra, Frankfurt, Roma, Olanda, Petersburg, Budapesta, Zürich. Și în toți acești ani (1902—1916), dă numeroase concerte și în țară, la București, Sinaia, Craiova, Ploiești, Brăila, Galați, Botoșani, Tg. Jiu, Focșani, Tecuci, Rîmnicu-Sărat. În anul 1917 își dedică întreaga-i activitate artistică operelor de binefacere, concertînd la Iași, pentru strîngerea fondurilor de ajutorare a rănitilor și a refugiaților. Să reamintim că la festivalurile respective Enescu își dădea prețiosul său concurs alături de Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Marioara Ventura, Ion Manolescu și alți fruntași ai literaturii și artei românești.



Facsimil după scrisoarea prilejuită de împlinirea a 25 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români

1918. Alesul muzicienilor

Fruntașii vieții muzicale din Iași formează, în luna octombrie 1918, o societate căreia i se dă numele „George Enescu". În primul an de activitate această organizație dă 21 de concerte, majoritatea fiind dirijate de maestrul George Enescu. Concertul inaugural, dat la Iași, la 15 noiembrie 1918, a fost pus sub patronajul lui Mihail Sadoveanu, pe atunci director al Teatrului Național. În august 1920 membrii societății „Filarmonica" din București îl aleg ca președinte de onoare tot pe Enescu. În decembrie, același an, constituindu-se, la București, „Societatea Compozitorilor Români", în fruntea ei este promovat, cu titlul de președinte activ, același stimat și prețuit George Enescu. În 1921, cînd se înființează Opera Română din București, artiștii instituției hotărăsc ca primul dirijor al spectacolelor inaugurale să fie cel căruia i se cuvenea această cinste — George Enescu. Primul spectacol s-a dat cu „Lohengrin", de Wagner, avînd un text românesc după o traducere făcută de Șt. O. Iosif. Activitatea din primul sfert de veac a Societății Compozitorilor Români avea să fie elogiată de Enescu printr-o scrisoare trimisă în aprilie 1945:

„Cei 25 de ani împliniți de Societatea Compozitorilor Români, precum și activitatea acesteia, dovedesc avîntul ce a luat creația noastră muzicală în ultimul pătrar de veac. Sîntem îndreptățiți să sperăm într-un viitor și mai rodnic și mai bogat în lucrări ale căror valoare să se impună lumii întregi".

1923. Dirijor și violonist în S.U.A.

La începutul anului 1923 George Enescu întreprinde primul său turneu peste Ocean, ca invitat al marilor formații muzicale din S.U.A. Dirijează orchestrele filarmonicilor din Philadelphia, Washington și Pittsburgh; concertează, ca violonist, la Detroit și Boston. Succesul este atît de mare, încît aceleași instituții muzicale îl recheamă, anul următor, într-un nou turneu, care durează zece săptămîni, itinerarul cuprinzînd și orașele New York, Chicago și Cleveland. O ilustrare a muncii considerabile depuse de Enescu în turneele întreprinse: după încheierea concertelor din S.U.A., el se va întoarce în Europa, unde, la 7 aprilie 1924 va concerta la Saint-Etienne (Franța), iar la 14 și 24 aprilie la Paris (unde i se conferă ordinul Legiunea de Onoare); la 4 mai dirijează un concert la București; la 5 mai cîntă la Ateneul Român, împreună cu un alt virtuoz al viorii — Jacques Thibaud; la 13 mai concertează la Londra; 16 mai, din nou la București, ca dirijor și solist. Să ne amintim că lungile și obositoarele călătorii din vremea aceea nu se făceau cu avionul, ci cu trenul și cu vaporul.

1930-1932. Conferențiar și academician

Fruntașii vieții culturale din Iași inițiază, în toamna anului 1930, organizarea unui ciclu de conferințe menite să sporească interesul publicului pentru știință, învățămînt și artă. La 15 octombrie toate locurile din sala de conferințe sînt ocupate și mai sînt afară două sute de persoane care cer repetarea conferinței. Cine vorbește? Maestrul George Enescu, apărut pentru prima dată pe scenă, nu ca să cînte, ci ca să vorbească despre: **Rolul muzicii în societate.**

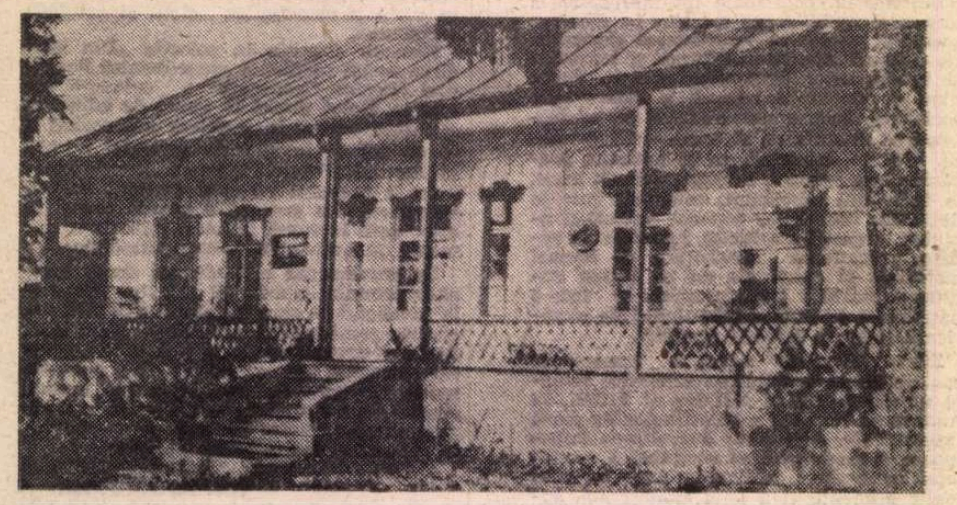
Primit cu cea mai mare simpatie — voturile fiind unanime — George Enescu a fost ales membru activ al Academiei Române la data de 27 mai 1932 (la propunerea lui Delavrancea, fusese ales membru corespondent la 25 mai 1916). Printr-o scrisoare premergătoare recepției, noul academician spunea, la 3 februarie 1933: „Astăzi, pentru prima dată, Academia Română, sanctuar al cuvîntului, își deschide porțile spre a primi muzica sub cupola sa. Este o zi de o însemnătate deosebită. Este o zi de dulce bucurie, cînd în templul cugetării și al înțelepciunii, solemn pășește Euterpa, muza mîndră și binefăcătoare".

În discursul de recepție, la 22 mai 1933, Enescu va mai spune: „Prin muzică sufletul blajin și visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcînd pe străini să exclame: un popor care cîntă doina atît de duios, trebuie să fie nobil și bun la suflet [...]".

La Academie, în 22 mai 1933

1936. „OEDIP" în premieră mondială

Tragedia lirică în patru acte și șase tablouri **Oedip** a fost compusă de Enescu în perioada iulie 1923 — aprilie 1931. Premiera mondială a avut loc la Paris, la Opera Mare, în ziua de 13 martie 1936, în regia lui André Boll și sub conducerea muzicală a lui Philippe Gaubert. Succesul înregistrat aduce încoronarea definitivă a celebrității marelui compozitor. Principalele reviste pariziene își fac un punct de onoare din comentarea evenimentului. „La Revue Musicale" scrie: „O

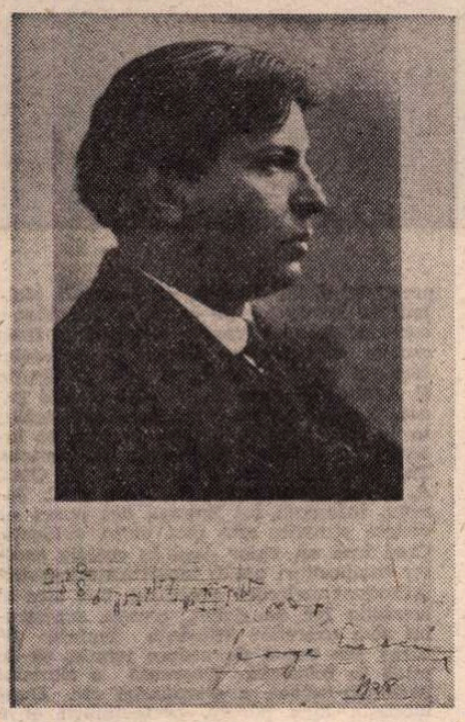


Casa-muzeu din Dorohoi

1904

George Enescu, Jacques Thibaud și George Georgescu la București, în 1924

mare operă de artă dramatică ne-a fost în sfîrșit revelată. De cîțiva ani așteptam ca o capodoperă comparabilă cu acest **Oedip** al lui George Enescu, așa de plină de muzică, așa de densă, de echilibrată și de matură". Cotidianul „Le Temps" : **„Oedip** este cel mai frumos titlu de glorie pentru Enescu". Săptămînalul „L'Illustration" : „George Enescu a compus o grandioasă meditație asupra luptei omului cu destinul". „Journal des Debats": **„Oedip** este cea mai desăvîrșită operă reprezentată în epoca noastră".



În iunie 1928, la Sinaia, pe cînd lucra la Oedip

Oedip pe scena Operei din Paris (1936)

1944-1946.
Activitatea din țară

În anii 1944—1946 Enescu și-a desfășurat întreaga-i activitate de compozitor, dirijor și violonist numai în țară, susținînd manifestările artistice ale „Filarmonicii", dînd numeroase recitaluri, acompaniind la pian instrumentiști străini și români, interpretînd, ca solist, partituri din concerte, participînd la sărbătorile care i-au fost organizate la Iași și la București, prezidînd comisiile de decernare a premiilor pentru muzică „Hamangiu", la Academia Română și „George Enescu", la Casa Școalelor. Cîțiva dintre muzicienii alături de care a activat în acești ani : Ion Filionescu, Lydia Cristian, Ionel Perlea, Theodor Rogalski, Alfred Alessandrescu, George Georgescu, Constantin Metani, Ion Fotino, Maria Fotino, Constantin Bobescu, Sandu Albu, Cella Delavrancea, Dinu Lipatti, Mircea Bîrsan, Mihail Andricu, Emilia Guțianu, Petre Ștefănescu-Goangă, Ionel Gherea, Edgar Istratty, David Oistrah, Yehudi Menuhin. La 11 martie 1945 și-a dat concursul la șezătoarea artistică organizată în Sala Dalles, din București, de Cercul Ieșenilor (în frunte cu Mihail Sadoveanu), pentru ajutorarea orașului Iași.

1947. „Să mulțumim României"

Între anii 1923—1949 George Enescu a făcut douăsprezece mari turnee în S.U.A. În ianuarie 1937, la al optulea turneu, membrii Societății Filarmonica din New York îl aleg, cu majoritate de voturi, dirijor. Prima sa apariție în fruntea celebrei orchestre este la 28 ianuarie, cînd se cîntă **Simfonia I** de George Enescu. Activitatea sa la această formație muzicală este sărbătorită, la New York, la 14 ianuarie 1947, printr-un banchet la care participă 1000 de muzicieni din întreaga lume. În cuvîntarea sa, președintele societății muzicale „The Boemians" spune : „Să mulțumim cerului că ne-a dat pe acest semizeu al muzicii, care este sărbătoritul nostru de azi — George Enescu. Să mulțumim României că ni l-a trimis ca să ne însenineze viețile [...]". Sărbătoritul, adresîndu-se celor prezenți, în limba engleză, mulțumește pentru omagiile care i s-au adus, apoi — scuzîndu-se că nu are talente de orator — cere voie să spună cu vioara ceea ce are mai cald în inima sa. Și marele Enescu a oferit atunci — timp de o oră — un adevărat concert improvizat.

Ultima dorință a lui Enescu

În vara anului 1946 George Enescu se afla la Tescani, unde lucra la compunerea melodiei „Liniște", pe versuri de Al. T. Stamatiad. În ziua de 14 iulie 1946 și-a adăugat încă o clauză la testamentul pe care-l avea scris. Textul (pe care-l reproducem în facsimil) este următorul :

Ultime dorințe

Subsemnatul George Enescu, din București, strada general Manu 16, îmi exprim dorința ca să fiu înmormîntat la Tescani, județul Bacău, alături de soția mea.

George Enescu,
Tescani, în 14 iulie 1946.

Enescu a murit la Paris, în noaptea de 3 spre 4 mai 1955. A fost înmormîntat în cimitirul Père-Lachaise, din capitala Franței. Peste cavoul său se află montată o lespede funerară, care poartă următorul înscris : „George Enescu, compozitor, membru al Institutului, comandor al Legiunii de Onoare, 1881—1955".

Ultime dorințe

Subsemnatul George Enescu
din București strada General Manu 16
îmi exprim dorința ca să fiu
înmormîntat la Tescani județul
Bacău alături de soția mea.

George Enescu

Tescani, în 14 Iulie 1946

OPERA

George Enescu a fost, în primul rînd, un mare compozitor. Opera lui cuprinde peste o sută douăzeci de lucrări, unele de școală, realizate între anii 1892—1954.

Enumerăm, dintre ele, cele două **Rapsodii**, trei **Simfonii**, trei **Suite pentru orchestră** (ultima dintre ele intitulată **Suita sătească**), **Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc**, poemul **Vox Maris**, trei **Sonate pentru pian și vioară** (ultima — celebra **Sonată în caracter popular românesc**), suita **Impresii din copilărie**, pentru vioară și pian, **Sonate** și **Suite** pentru pian, precum și o serie de lucrări pentru ansambluri instrumentale de cameră culminînd cu **Simfonia de cameră pentru douăsprezece instrumente soliste** (ultima sa lucrare, terminată la Paris la 18 mai 1954). Enescu a compus o singură operă — **Oedip**, iar dintre cîntecele sale, cele mai cunoscute sînt grupate în ciclul de **Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot.**

Piatra tombală, în cimitirul Père-Lachaise, Paris

OMAGII

„Micul violonist Enescu a dat un concert la Ateneu [...]. Enescu este numai de 13 ani și e absolvent laureat al Conservatorului din Viena. Toată lumea a rămas uimită de talentele muzicale ale acestui copil ; cîntă pe vioară ca un adevărat maestru. Dacă va trăi, va deveni cel mai bun cîntăreț pe vioară din Europa". (Este vorba de primul concert pe care l-a dat Enescu la București, la 8/20 martie 1894).

George Coșbuc
„Viața", martie 1894

„Tînărul Enescu are încă și un însemnat talent de compoziție. Și aceasta am considerat-o noi ca o însușire superioară chiar neîntrecutului său talent de muzician [...]".

A. D. Xenopol
„Voința națională", 28 febr. 1896

„George Enescu, tînărul nostru artist, cu farmecul arcușului și al compoziției sale a produs o adevărată revoluție în cercurile noastre [...]".

Duiliu Zamfirescu
„Liga Română", 8 martie 1898

„George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pămîntului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în această iubire și poporul și țara care a dăruit lumii pe Enescu".

Liviu Rebreanu
La sărbătorirea lui Enescu, august 1931

„George Enescu este astăzi unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai sufletului românesc în întreaga lume, un artist executant complet, de reputație înaltă, și un creator dintre cei care vor rămîne în cultura europeană".

Camil Petrescu
„Țara noastră", 29 mai 1932

„Reprezentarea la Opera din Paris a lui **Oedip**, de George Enescu, pe care am auzit-o cu emoție, simultaneu, prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acolo, triumful unei lungi și strălucite cariere".

N. Iorga
„Neamul românesc", 15 martie 1936

„Enescu este pentru țara noastră cea mai legitimă mîndrie, cea mai înaltă întrupare a geniului românesc".

Ionel Perlea
„Radio Adevărul", 12 noiembrie 1939

„Sînt printre aceia care, la sfîrșitul veacului trecut, am contemplat, cu extaz, răsăritul acestui luceafăr al geniului românesc. Arta și numele lui George Enescu au prins de la început să facă parte din bogăția națională [...]. Uneori, cînd aud sau citesc : «era de față și marele nostru Enescu», am o curioasă mișcare sufletească. Cred că aș simți același lucru cînd m-ar striga cineva într-o zi : «Vino de vezi pe Făt-Frumos»."

Gala Galaction
„Jurnalul de dimineață", 3 dec. 1945

„Muzica populară, aprofundată și înnobilată de un creator de geniu, strălucește în toată frumsețea ei în opera lui George Enescu [...]. Enescu a creat o operă vastă, de rară frumusețe, bogată în imagini și sentimente înălțătoare"

Sabin Drăgoi
„Scînteia", 12 mai 1955

„Enescu este un ilustru și viu exemplu al felului în care un artist genial știe să fie mare nu numai prin arta sa, dar și prin dăruirea sa [...]. El și-a dăruit arta cu deplină conștiință și dorință de a-și sluji semenii, de a-i înnobila, de a le veni în ajutor".

Mihail Jora
„Studii și cercetări de istoria artei", IV, 1955

„Pictorul Luchian mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui, Mută, umbra a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică dintr-altă lume. Apoi umbra și-a luat vioara și pelerina și i-a spus : Iartă-mă, sînt George Enescu [...]. Amintind de darul discret, făcut unui artist, părăsit într-o vreme cînd gloria personală pe alții îi orbea, cred că nici un elogiu ce i s-ar putea aduce, acum pe mormîntul abia acoperit, marelui George Enescu, nu poate întrece aducerea aminte".

Tudor Arghezi
„România liberă", 11 mai 1955

„Va fi fost înainte de 1916 sau după 1918 ? Într-o zi a trecut prin preajma mea un om care m-a uimit prin măreția surîsului său și în care am recunoscut pe Enescu [...] Mi s-a părut un zeu. De o rară frumusețe, impusă de ordinea spiritului, omul avea un facies neconvulsiv. Alții în aceleași condiții inspiră placiditate ; Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputință ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncrederii. Vibrațiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulație sangvină ; era zîmbitor fiindcă trăia de două ori viața. Undele muzicii au, ca și valurile mării, darul de a lustrui fețele marilor maeștri, de a le da o netezime de sticlă antică".

G. Călinescu
„Contemporanul", 12 septembrie 1958

Pagini realizate de
Ion Munteanu

Influența muzicii lui Enescu asupra creației românești contemporane

PENTRU a înțelege rolul istoric al muzicii lui Enescu în procesul de dezvoltare a muzicii românești și contemporane, condițiile în care acest proces a avut loc, este necesar a trece în revistă, desigur foarte pe scurt, întreaga dezvoltare a muzicii românești din cele aproximativ opt decenii în urmă, al căror punct de plecare se situează înainte de apariția lui George Enescu în viața noastră muzicală.

Publicarea, în anul 1879, deci cu doi ani înainte de nașterea lui Enescu, a cîntecelor populare armonizate și aranjate pentru cor mixt și pian de către Gavriil Musicescu, în plină efervescență a Școlii naționale românești, așa-zis romantică, poate fi considerată ca punct de plecare al unei noi orientări, care, în loc de folclorul urban, se îndrepta, ca sursă de inspirație, spre izvoarele folclorului autentic țărănesc. Strădaniile lui Musicescu de a valorifica particularitățile folclorului rural în arta cultă au fost continuate de Teodor Teodorescu, Dimitrie Kiriac, Gheorghe Cucu și alți compozitori, astfel luînd naștere, în domeniul muzicii corale, un puternic curent național. Firul lucrărilor acestor compozitori se deosebește în mod esențial de acela al muzicii simfonice a lui Ion Nona Ottescu, Alfred Alessandrescu, George Enacovici și alții, care, ca elevi ai lui Alfonso Castaldi și Vincent d'Indy, au scris într-un stil influențat de muzica franceză.

Poema Română (1897), iar apoi cele două **Rapsodii Române** (1901) ale lui George Enescu, inspirate însă din folclorul urban, au o dublă semnificație istorică, ele reprezentînd, pe de o parte, încoronarea strădaniilor înaintașilor de a crea lucrări simfonice inspirate din muzica populară, pe de altă parte, datorită nivelului lor tehnic superior, constituind depășirea a tot ceea ce a fost scris de compozitorii români dinaintea lui Enescu. Aceste lucrări ale lui Enescu s-au născut, cum mărturisește el însuși în cartea publicată de Bernard Gavoty, mai mult din considerente de ordin sentimental decît din considerente estetice, marele nostru compozitor neurmărind însă să scoată în evidență, în mod deliberat, caracterul național al muzicii sale. Aceasta va fi o caracteristică a creației sale abia de la **Sonata a III-a pentru vioară și pian,** compusă în anul 1926. În examinarea influenței creației lui Enescu asupra procesului de dezvoltare a muzicii românești de după el, trebuie deci ținut seama de toate cele trei perioade de creație, cu esențiale modificări de stil, fiind astfel necesar a urmări rolul fiecărei perioade în parte, cu privire la modul în care a exercitat o influență asupra compozitorilor noștri. Făcînd abstracție de **Poema română** și de cele două **Rapsodii,** care reprezintă punctul culminant al stilului instrumental al unor înaintași, ca E. Caudella, C. Dimitrescu și G. Stephănescu, stilul primei perioade de creație este caracterizat prin îmbinarea anumitor elemente de limbaj universal cu elemente de folclor așa-zis „imaginare", inventate de Enescu pe temeiul impresiilor muzicale din copilărie.

În cea de a doua sa perioadă de creație, majoritatea temelor „românești" și dezvoltarea lor capătă un iz folcloric mai puternic, fără a fi însă o imitație fidelă a unor melodii populare. Caracterul lor particular, specific enescian, provine din faptul că fiecare dintre motivele din care sînt alcătuite temele, luate separat, pot figura în cîte o melodie populară, dar felul în care toate la un loc se leagă într-o unitate organică diferă substanțial de orice melodie de obîrșie folclorică. Astfel de melodii sînt cuprinse, în mod frecvent, mai ales în **Suita sătească, Impresii din copilărie** și **Uvertura de concert.** Din cauza unor necesități expresive, în cea de a treia perioadă de creație au loc noi modificări de stil. Cu excepția **Uverturii de concert,** care este clădită pe teme cu caracter popular, celelalte lucrări au la bază un stil în care elementul cromatic, în combinație cu unele elemente modale, joacă un rol important. Ca și în celelalte perioade, în această perioadă de creație Enescu lărgește conceptul național, punînd accentul, în primul rînd, pe etosul românesc Acesta fiind, în unele lucrări, ca de pildă adagio-ul **Cvartetului de coarde nr. 2** și partea medie și finalul din **Simfonia de cameră,** de profundă durere, Enescu apelînd, în exprimarea acestui conținut, la succesiuni de intervale mari și la disonanțe aspre, pînă atunci nefolosite de el.

TRECÎND la analizarea, pe rînd, a muzicii compozitorilor asupra cărora creația lui Enescu a exercitat eventual o influență, trebuie să subliniem faptul că, admirînd creația lui Enescu ca pe un model de neîntrecută măiestrie, compozitorii din generația imediat următoare a făuritorilor Școlii noastre naționale moderne, s-au deosebit nu numai foarte mult unii de alții, prin orientări diferite, dar și de cel al lui Enescu, compunînd într-un stil care s-a deosebit de cel al maestrului. Urmărind un caracter cît mai autentic național, Paul Constantinescu a folosit, ca material tematic al multor lucrări ale sale, aproape numai melodii autentic țărănești, sau mult (puțin) modificate de el, ceea ce nu este cazul la Enescu, care, în afară de **Rapsodii,** nu a folosit citate, iar temele sale în caracter românesc, în primele perioade de creație, ca, de pildă, în mod foarte caracteristic, în **Preludiu la unison,** au o notă personală, aparte. Th. Rogalski folosește și el, în lucrările sale cele mai reprezentative, adeseori, material tematic de obîrșie populară, dar este influențat de Bela Bartok și de muzica franceză. Ion și Gh. Dumitrescu, adepți și ei ai unui stil cît mai românesc, au inventat temele lor în spiritul muzicii populare, dar caracterul acestora este mult mai rustic decît acela al lui Enescu. Lucrările de debut ale lui Dinu Lipatti, suita simfonică **Șătrarii** și **Sonata pentru vioară și pian,** merg pe urmele profesorului său, Mihail Jora. Constantin Silvestri, care a fost interpretul cel mai autorizat al muzicii lui Enescu și cunoștea în modul cel mai temeinic creația marelui nostru compozitor, a rămas cu totul neinfluențat, din punct de vedere stilistic, de muzica lui Enescu ; exemplul strălucit al rapsodiilor l-a îndemnat să compună, la vîrsta de 18 ani, **Dansurile românești pentru orchestră,** iar cele **Trei piese pentru orchestră de coarde,** scrise mult mai tîrziu, par a fi compuse din alte considerente. Ca și Dinu Lipatti, Silvestri a fost un adept al curentului neoclasic, cu care Enescu nu a avut nici o contingență. Că ideea Școlii naționale nu a însuflețit numai pe compozitorii apropiați ca vîrstă de Enescu, ci a numărat adepți entuziaști și în rîndul compozitorilor din generația următoare, la care, în afară de cei enumerați mai sus, trebuie socotiți și Tudor Ciortea și Sigismund Toduță, nu se datorește numai prestigiului lui Enescu, ci poate fi atribuit și influenței pe care a exercitat-o curentul folcloric care a dominat un timp creația muzicală nu numai în sud-estul Europei și în Balcani, dar și în Spania și Anglia. În ceea ce privește creația generației de compozitori ce se află astăzi în jurul vîrstei de 50 ani, în care se înscrie N. Beloiu, W. Berger, P. Bentoiu, Th. Grigoriu, Șt. Niculescu, T. Olah, A. Stroe, V. Herman, A. Vieru și C. Țăranu, influența lui Enescu, din punct de vedere stilistic, este mai puțin evidentă. Cred însă că, chiar dacă în creația acestor compozitori pot fi identificate anumite inflexiuni melodice enesciene, mai ales în lucrările lor de debut, creația maestrului și-a exercitat influența înainte de toate din punct de vedere tehnic, ca de pildă în folosirea frecventă a ritmului parlando-rubato, a eterofoniei etc. După modesta mea părere, perfecțiunea ei a servit ca esență și îndemn, compozitorii simțind îndatorirea de a manifesta o exigență profesională deosebită față de propriile lor lucrări, de a le realiza la un înalt nivel artistic. Faptul că, spre deosebire de Bartok și Kodaly, Enescu nu are epigoni se explică, pe de o parte, în inimitabilitatea stilului său și pe de altă parte în talentul viguros al compozitorilor români, care au aflat propriul lor drum creator.

Zeno Vancea

Profesorul

UNA dintre trăsăturile caracteristice, care apar cu claritate în cercetarea esteticii enesciene, este fără îndoială unitatea stilistică între toate formele de exprimare și activitățile care se așează sub bolta inspirației marelui muzician. Sensurile creatoare ale tuturor acestor activități se întrepătrund în generoasa sursă de gîndire, cu un firesc uluitor. Compozitorul, violonistul, pianistul, dirijorul, profesorul se întîlnesc într-o genială unitate de expresie. Exemplificatoare ne apare **Sonata în fa minor, opus 6,** pentru pian și vioară, lucrare prin care Enescu mărturisește a-și fi aflat un drum propriu, devenind el însuși. În această magnifică creație compozitorul se contopește cu violonistul, într-o viziune ideală, realizată printr-o tehnică de mare virtuozitate. În tema întîi, în primele măsuri din prima mișcare, interpretul afirmă, într-o linie de captivantă fluență, spiritul enescian prins în caracteristicile concepției violonistice, fiind obligat să lucreze prin extensii și contrageri, între poziții, evitînd orice glissando. În tema a doua, louré-ul enescian articulează cvartoletele de pătrime, dîndu-le mlădieri de grai. În celelalte două mișcări, vioara este folosită genial, într-o vastă paletă de culori atît în melopeea în care apare prima chemare a melancoliei românești, cît și în amețitoarea realizare a principiului ciclic, în final, unde se întîlnesc, într-un firesc organic, toate temele sonatei. Minunată unitate stilistică, reflectînd mărturisirea lui Enescu : **„Romantic și clasic prin instinct, m-am străduit să împreunez în toate lucrările mele o formă de echilibru care își are linia ei lăuntrică bine definită".**

Activitatea de îndrumare, de **„sugestii în materie de interpretare",** cum o numea Enescu, fugind de noțiunea de profesor, apare tîrziu, mult după ce compozitorul și interpretul impusese lumii una dintre marile personalități ale secolului. În 1925, Yehudy Menuhin, copil de opt ani, izbutește primul să-l înduplece pe Enescu să dea lecții, devenind exemplul cel mai impresionant pentru ilustrarea relației maestru-elev. Cariera lui Menuhin poartă indiscutabil concepția enesciană, în sensul echilibrării raportului clasic-romantic, poate cu un surplus de libertate agogică. Zece ani mai tîrziu, Arthur Grumiaux devine, după o extraordinară pregătire muzicală, violonistică și pianistică, elevul lui Enescu. Înregistrările sonatelor și partitelor pentru vioară solo de Bach reflectă în cel mai înalt grad concepția enesciană. Sonatele de Beethoven (împreună cu Clara Haskil) amintesc de asemenea puternic interpretarea maestrului. După 1946, Enescu modelează marele talent al lui Christian Ferras. Reprezentative rămîn înregistrările acestuia cu Karajan, în **Concertul** de Brahms și cu Constantin Silvestri în **Concertul** de Mendelssohn. O elevă a lui Carl Flesch, Ida Haendel, apelează de asemenea la îndrumarea enesciană, îmbogățindu-și paleta expresiei. Pe lîngă aceste personalități de prim plan se adaugă nume de prestigiu ca Yvonne Astruc, Hélène Jourdan-Morhange, Serge Blanc, Eugénie Uminska, Karl van Neste, Desmond Bradley, Helen Arof și alții. Cursuri organizate apar, din 1928, la École Normale de Musique și, din 1930, tot la Paris, la Institutul instrumental organizat de Yvonne Astruc — elevă a lui Enescu — unde mai țineau cursuri Marcel Ciampi (pian) și Pierre Monteux (dirijat).

În 1947, George Enescu ține cursuri în America, la New York și Illinois, apoi și în Anglia, la Bryanstone și Brighton. Din 1950, el conduce cursurile de vioară la Academia Chigiana din Siena, colaborînd succesiv cu Jacques Thibaud și Rémy Principe. Am avut fericirea de a fi participat la cursurile din casa Yvonnei Astruc, în seria anului 1937 (3 mai — 30 iunie). În acea ambianță, geniul enescian crea unitatea stilistică între compozitor, interpret și darul împărtășirii și al îndrumării. Așezat la pian (nu exemplifica niciodată cu vioara), maestrul acompania din memorie un vast repertoriu de concerte și sonate. Cu o volubilitate captivantă, dădea soluții de frazare (digitații, arcușe), analiza lucrările, le relua apoi, transformînd pianul într-o adevărată orchestră. Cursul culmina cu concertele de Beethoven și Brahms, dar mai ales cu sonatele și partitele pentru vioară solo de Bach. În aceste lucrări, care au trecut prin diferite concepții interpretative, de la curentul de romantizare la cel al puriștilor, Enescu aducea valori estetice definitive. În rigoarea clasică a construcției, asigurată prin alegerea și păstrarea strictă a mișcării, prin realizarea corectă a polifoniei, comunicarea trebuia să-și păstreze căldura, echilibrînd raportul clasic-romantic. Numai la Enescu am putut vedea o realizare ideală a acestei creații, care esențializează sentimentele omenești în cea mai nobilă inspirație.

Privită astăzi, după o jumătate de veac de viață concertistică, cu variate interpretări date muzicii lui Bach de către mari personalități, această concepție se constituie **un model peste timp.** Din activitatea de „sugestii interpretative" s-a putut forma un curent de idei, care soluționează definitiv problemele de construcție și comunicare în capodoperele repertoriului violonistic : Bach, Beethoven, Brahms, Franck, Chausson. Numele lui George Enescu trebuie de aceea consemnat în monografiile și lexicoanele vremii noastre, ca și al unui mare deschizător de perspectivă în estetica interpretativă.

George Manoliu

Enescu — interpretul, astăzi

MI S-A întîmplat să întreb un tînăr pianist — un talent rar : ai auzit de Edwin Fischer ? Dar de Arthur Schnabel ? Dar de Walter Gieseking ? Mi-a răspuns cu sinceritate că nu-i cunoştea şi deci ar fi fost de prisos să mai cercetez dacă studiase înregistrările lor pe discuri. Lucrul mi se pare întristător — nu numai pentru că noi, cei din generaţiile anterioare, ne-am format ascultînd pe aceşti maeştri ai claviaturii din epoca respectivă, dar pentru că, stabilind criterii paralele, nu ne-am putea închipui un tînăr compozitor care să nu-i cunoască pe marii clasici. Pentru interpreţi, corifeii artei căreia i s-au dedicat nu pot fi căutaţi prea departe în urmă, în filele îngălbenite de vreme ale istoriei : dacă am dori să reconstituim felul de a cînta al unor Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Paganini, Joachim, Ysaye, Busoni, ne-ar fi foarte greu, folosind doar anumite mărturii ale contemporanilor lor şi trebuind să ţinem seama că schimbarea de optică survenită de-a lungul timpului ne-ar crea serioase obstacole în calea receptării modului acestor titani de a reda muzica altora şi chiar propria lor muzică. Deci, în ce priveşte interpretarea se cuvine să ne referim la **clasici** mult mai apropiaţi în timp şi de la care dispunem de mărturii directe, în special de discuri — documente sonore de neînlocuit într-un domeniu atît de aparent indefinisabil.

Acum cîtva timp, am întrebat o tînără violonistă, despre care ştiam că studiază **Sonata a doua, în fa minor** de George Enescu : ai ascultat înregistrarea realizată de compozitor şi Dinu Lipatti ? Nu o ascultase. De data asta, cazul devenea grav — nu pentru că am fi dorit să o punem sub acuzare pe juna discipolă, ci pentru că denota o dureroasă lipsă de informaţie, pe care se cuvine să încercăm a o remedia cît mai deplin. În adevăr, mai sînt destui din cei care l-am ascultat în sală pe George Enescu, alţii i-au audiat chiar cursurile de interpretare (ca. de pildă, profesorul George Manoliu, care a frecventat Institutul instrumental din Paris, condus de Yvonne Astruc, principala asistentă a maestrului), mai există din fericire o serie de discuri vechi ale artistului — unele regravate în noi ediţii —, s-au scris şi cărţi despre violonistica enesciană (precum aceea a regretatului Mihai Rădulescu), îl mai avem în plină putere artistică pe Yehudi Menuhin care spune şi scrie în toate împrejurările că îşi datorează formarea de violonist şi muzician lui George Enescu etc. Ei bine, din toate aceste izvoare — şi fără îndoială că mai sînt şi multe altele — ar trebui reconstituit un fel de tratat al interpretării enesciene, care să meargă mai departe şi mai în profunzime decît s-a reuşit în lucrările de pînă acum : analizînd toate înregistrările rămase de la maestru, republicîndu-i, comentate, cursurile, atîtea cîte au fost semănate, la un moment dat, reproduse după dactilogramă, în revista „Le Monde Musical", căutînd mărturiile scrise şi martorii cursurilor ţinute la **Accademia Chigiana** din Siena sau la **Mannes School of Music** din New York, chestionînd competent pe marii violonişti care au venit în contact cu Enescu pentru a obţine ceva mai preţios decît declaraţii de genul „Era mare, era extraordinar, era fantastic !" Şi în cele din urmă punînd la dispoziţia tinerilor interpreţi români, ca şi a celor din toată lumea, datele corecte — şi concrete în măsura posibilului — referitoare la una din cele mai fecunde învăţături pe care o pot primi în procesul formării lor artistice şi umane.

De ce este o asemenea operă atît de vital necesară ? Pentru simplul motiv, convergent cu cel determinat de o nobilă datorie patriotică, al lipsei acute pe care o resimte interpretul de astăzi, dornic să absoarbă unda unui izvor inspirator, în faţa relativei sterilităţi a sfaturilor practice de toată ziua şi a puţinătăţii dramatice a personalităţilor artistice susceptibile a fi considerate ca un ideal. Să nu ne înşelăm : aşa se explică mirajul pe care-l exercită diferitele „cursuri de vară", organizate pe ici pe colo în toată lumea, asupra cohortelor de tineri pianişti, violonişti, cîntăreţi, dirijori, ahtiaţi să se afle măcar puţine ceasuri în preajma unor maeştri autentici care au reuşit să depăşească stadiul unei oarecare autorităţi tehnice şi să gîndească în chip original şi pilduitor la semnificaţiile evoluate ale actului interpretativ. Setea aceasta mistuitoare nu poate fi ostoită nici măcar prin audierea noilor înregistrări, ultra-perfecţionate din punct de vedere al captării şi redării sonore, dar — vai ! — atît de rareori revelatoare în ce priveşte dezvăluirea unui peisaj sufletesc captivant.

DA, iată ce trebuie învăţat în primul rînd de la George Enescu — dacă se poate învăţa ceva de la un asemenea geniu al interpretării muzicale (şi înadins nu mă refer aici la Enescu-compozitorul, care poate fi analizat în tihnă, cu partiturile în faţă, de o infinitate de muzicologi) : opera tălmăcită trebuie să încorporeze ceva din propria noastră fiinţă, sîntem chemaţi să o restituim **convingătoare,** vie, să încercăm iluzia fecundă de a ne confunda cu compozitorul însuşi în momentul transmiterii ei în sala de concert sau de spectacol, astfel ca să fie privită în adevărata ei semnificaţie de către auditori. Sînt conştient că parafrazez aci unele principii enunţate de Enescu însuşi în diferite împrejurări, dar în momentul centenarului este drept să facem **ale noastre** asemenea gînduri, să ne pătrundem de ele — şi în felul acesta îi vom aduce maestrului cel mai esenţial prinos de recunoştinţă, la care el însuşi ar fi fost neasemuit de sensibil.

Ni se înfăţişează, zi de zi, atîtea versiuni interpretative bine sunătoare, poate stilistic ireproşabile, dar iremediabil reci, incolore, anonime, pe care ne putem permite să le uităm chiar în momentul următor consumării lor. Pe cînd Enescu ne-a obişnuit cu creaţii unice, arzătoare, în domeniul interpretativ. Să ne înţelegem : nu pledăm aci pentru subiectivitate exacerbată sau arbitrar în interpretare — dimpotrivă, progresele înregistrate în ultimele decenii în restituirea grijulie a caracteristicelor muzicale ale diferitelor epoci sînt cît se poate de importante şi au marcat o piatră de hotar de la care nu mai există întoarcere. În Bach, de pildă, excesul de **rubato,** prea multe **glissande,** inconsecvenţe de tempo, un ritm labil etc. nu mai pot fi tolerate. Dar Enescu ne-a arătat, în cele mai bune din versiunile sale interpretative, că puritatea redării partiturii poate şi trebuie să fie respectată şi că totuşi coeficientul **personal** al contribuţiei interpretului, acel **ceva** (atît de imponderabil şi totuşi atît de esenţial) se cuvine să existe pentru ca ascultătorul să fie înrîurit, pentru ca el să plece de la concert nu cum a venit, ci cu un cîştig emoţional, cu un plus sufletesc, cu un orizont mai larg, cu o înţelegere mai deplină a propriei sale mişcări interioare.

Asemenea adevăruri trebuie repetate pînă la obsesie acelora care se mărginesc să numere unele sunete mai aproximative în înregistrările violonistice rămase de la Enescu, din ultima perioadă a vieţii sale. Este adevărat că audierea discurilor lăsate de artist trebuie făcută diferenţiat şi cu un simţ critic firesc : nimeni nu va pretinde că integrala, datînd din 1950, de la bicentenarul Bach, a **Sonatelor** şi **Partitelor** pentru vioară solo ale marelui Johann Sebastian este scutită de impurităţi. Dar ce trist ar fi să nu desluşim din această pricină trasarea fulgurantă a planului mare muzical, chipul în care Enescu sublinia originea dansantă a unor mişcări (cine putea da o asemenea savoare ca el celebrei **Gavotte en rondeau** din **Partita în mi major ?**), tensiunea sufletească imensă generată de **Preludiul** aceleiaşi lucrări. Şi, pe de altă parte, să punem în primă linie versiunile sublime dăruite de Enescu : să nu uităm că niciodată nu va putea fi depăşită, de pildă, interpretarea **Poemului** de Ernest Chausson — înregistrată pe vechiul disc „Columbia" cu acompaniamentul la pian al lui Sanford Schlussel, gravată, aceasta, de Enescu în cei mai buni ani ai săi de violonist. Am comparat-o, de-a lungul deceniilor, cu nenumărate redări corecte, dar scolastice sau de un **violonism** exterior — şi de fiecare dată nu am putut să nu constat neputinţa acestora de a reda vibraţia autentică a lucrării. Am regăsit ceva din pilda lui Enescu doar în discul lui Menuhin şi apoi în memorabila redare a **Poemului** de către o violonistă engleză, cu foarte mulţi ani în urmă, la Ateneu : era Ida Haendel — şi nu din întîmplare biografia ei artistică indica studii de interpretare sub îndrumarea lui George Enescu.

Să ne reamintim că Enescu a prezentat în primă audiţie mondială atîtea lucrări ale timpului său, ulterior devenite componente de bază ale repertoriului contemporan — dacă nu ar fi să menţionăm decît **Sonata** pentru vioară sau **Trio**-ul de Ravel — şi că deci încercarea de reconstituire a versiunilor sale interpretative ne aduce cît se poate de aproape de gîndul originar al compozitorilor înşişi. Cît priveşte redarea propriilor creaţii — diversitatea picturală şi adîncimea psihologică a coloritului tonului său violonistic în **Sonata a treia, în caracter popular românesc,** rafinamentul pianistic orchestral în **Pavana** din **Suita opus 10,** tempo-ul curgător, atît de opus tărăgănării plicticoase instaurate în alte versiuni, pe care-l adoptă în **Preludiul la unison** al **Suitei I pentru orchestră** — toate acestea ne stau la îndemînă, dacă ne vom osteni să căutăm şi să ascultăm discurile gravate de inegalabilul maestru.

Ar fi păcat şi ar fi păgubitor să nu cercetăm asemenea tezaur — şi centenarul Enescu ne oferă cel mai bun prilej de a ieşi din eventuala temporară ignoranţă. Numai astfel interpretul de astăzi va putea ajunge la **sufletul** operei pe care doreşte să o lumineze publicului ; şi numai astfel se va dovedi el demn de a fi urmaşul spiritual al lui George Enescu.

Alfred Hoffman

Prevestiri creatoare

„ROMANTIC şi clasic prin instinct, m-am străduit să împreunez în toate lucrările mele o formă de echilibru care îşi are linia ei lăuntrică bine definită", mărturiseşte George Enescu, aruncînd o privire cuprinzătoare asupra propriei creaţii, încercînd deopotrivă surprinderea caracteristicilor ei definitorii de o parte şi de alta a unui conductus creator, cît şi dezvăluirea unor permanenţe sensibile întruchipate în muzică, a motivaţiilor interioare de o natură sintetică inconfundabilă. Se poate presimţi, din creaţia de tinereţe a lui George Enescu, semnătura înzestrării creatoare care va marca nepieritor drumul muzicii româneşti ? Ar fi posibilă găsirea unor elemente-reper în lucrările elevului, ale tînărului compozitor George Enescu, atrăgînd atenţia asupra destinului de excepţie al inegalabilului creator ? În ce se întruchipează acel aer de familie comun tuturor lucrărilor ? La ce nivel s-ar putea trasa o acoladă acoperind deopotrivă **Pămînt românesc, operă pentru pian şi vioară de George Enescu, compozitor român în vîrstă de cinci ani şi un sfert,** simfoniile de şcoală, **Poema română** şi, la apogeul creaţiei, **Simfonia de cameră ?**

Bineînţeles că lucrările de şcoală poartă marca evidentă a mediului muzical, a influenţelor şi simpatiilor componistice ale tînărului ucenicind la Viena şi la Paris. Bineînţeles că, la început, ele vor avea acea naivitate a imitaţiei care nu ştie că imită, acea nestăvilită plăcere, dar şi — s-ar putea spune — nevoie de a scrie, posibilitate de a asculta şi cînta muzică într-un colţ îndepărtat de provincie. Bineînţeles că, mai tîrziu, şcoala îşi va impune disciplina asupra spontaneităţii nestăvilite a copilului. George Enescu, care spunea despre sine — amintindu-şi de anii de formare — „j'avais pleins de Wagner la tête et le coeur", atrage atenţia, vorbind despre simfoniile sale de şcoală, că „un tînăr avînd ambiţia de a scrie simfonii nu ar fi putut face o alegere mai fericită decît mine, deoarece de la Brahms poate învăţa cum să îmbine integritatea clasică a formei cu cea mai desăvîrşită libertate şi mobilitate a expresiei, fără a stînjeni cu nimic spontaneitatea exprimării". Aşadar, de o parte (aparenta) severitate şi inflexibilitate a tiparelor de şcoală, arhitectonica muzeificată a formelor, de cealaltă atracţia pentru ceea ce muzica avea nou şi viu, expresiv şi deschizător de drumuri. (Felul divers în care se aprecia această îndrăzneală a elevului George Enescu diferă de la profesor la profesor. Edificatoare este „primirea" fugii cu trei contrasubiecte prezentată de Enescu, în vîrstă de 16 ani, la concursul de fugă ; lucrării i s-a acordat numai menţiunea a doua, în acelaşi timp, însă, celebrul profesor de contrapunct şi fugă André Gédalge o include ca exemplu de fugă cu trei contrasubiecte — una dintre speciile cele mai dificile — în celebrul său tratat de fugă.)

Ca în începuturile creatorilor de excepţie, sînt evidente la Enescu, alături de disciplina studiului sistematic, libertăţi, nonconformisme, inspiraţii prea ample pentru a putea încăpea în limitele adeseori strîmte ale unor programe de şcoală concepute confortabil pentru elevii buni, însă insuficiente pentru cei excepţional dotaţi. În ce direcţii se îndreaptă căutările tînărului Enescu, am văzut : mai întîi, cromatismul wagnerian altoit pe vigurosul trunchi al simfonismului beethovenian ; apoi, rafinamentele armoniei impresioniste, moderate însă printr-o reţinere funciară întregii creaţii, clară de la începutul pînă la sfîrşitul vieţii creatoare, coexistînd într-o ciudată simbioză cu disonanţele unei armonii aparţinînd la origine altui peisaj muzical. La acestea se adaugă o a treia dominantă a începuturilor enesciene : culoarea naţională a muzicii sale, muzică nearătînd în nici un moment nici cel mai mărunt indiciu că ar putea fi scrisă „din afară" în genul unui exotism, al unui pitoresc dubios atît de frecvent în epocă la Paris, ci „dinăuntru", din imaginile copilăriei „cu nopţile scînteietoare, cu ciobanii care hăulesc, cu ciinii noştri care latră", din dorul de ţară şi limbă românească. Şi, într-adevăr, nu întîmplător este legat primul opus enescian, **Poema română,** prin mii de fire vizibile, prin legături scînteietoare, de melosul popular românesc, legături care, cu timpul, se vor rafina pentru a se constitui într-un inegalabil demers creator de ridicare a folcloricului pe culmile creaţiei culte, de coborîre a muzicii enesciene la izvoarele de adevăr şi prospeţime, la sursele de emoţie sinceră şi seninătate ale inepuizabilei creaţii populare româneşti.

Primul opus enescian descrie lumea de basm a satului nord-moldovean ; tînărul de 16 ani va reda imagini muzicale fidele unor realităţi idilizate, imaginînd situaţii tipice pentru sensibilitatea epocii, va crea muzical un programatism mergînd paralel cu desfăşurarea unei acţiuni idilice într-o realitate de vis, înverzită, periodic „împietrită" în tablouri : noapte de vară, furtuna, sărbătoare populară. Începutul este făcut, iar apăsarea cu care tînărul artist se îndreaptă spre folclorul ţării sale este subliniată prin numerotarea lucrării cu primul număr de opus (prin începerea seriei definitive de opusuri). Mai multe unghiuri de analiză sînt posibile. Cel mai larg va fi oferit bineînţeles de privirea **Poemei** din perspectiva întregii creaţii, perspectivă care lasă să se vadă distanţa dintre început şi apogeu şi, mai ales, faptul că ea a fost străbătută, observîndu-se mereu acelaşi drum. O altă privire va arăta receptivitatea foarte tînărului compozitor la înnoirile limbajului muzical ; la fel, s-ar putea urmări aspecte ale descriptivismului enescian, ale unui colorism rămînînd semnificativ într-un acelaşi teritoriu. Limpede este însă că atunci cînd diferitele priviri analitice se întîlnesc evident pe mari porţiuni, lucrul primeşte semnificaţii anarte. Iar motivaţiile acestor „coincidenţe" nu sînt un mister ; ele au fost în repetate rînduri lămurite şi subliniate de marele nostru compozitor. Iată-le : „Ţăranul român poartă muzica în el. Ea este tovarăşa lui în singurătatea munţilor şi cîmpiilor : ea îi potoleşte suferinţele, îi ajută să-şi exprime «dorul», nostalgia inexplicabilă ce îi mănîncă sufletul. Născută din durerile poporului român prigonit de năvălitori, muzica sa este dureroasă şi nobilă, chiar în ritmurile săltăreţe ale dansurilor. Această muzică e una dintre comorile cu care se poate mîndri România".

Viorel Creţu

Probleme de stil interpretativ

ÎN CONTEXTUL multitudinii de studii de o deosebită calitate, culminînd cu ampla lucrare **Monografia George Enescu** apărută la sfîrșitul anului 1971, scrieri realizate cu pasiune și din dorința de a dezvălui și analiza fiecare aspect mai puțin analizat pînă acum, îmi pare că un aspect esențial a fost oarecum dat uitării. Și anume, este vorba tocmai de acest element, prin care de fapt orice muzică nu poate trăi decît prin prezentarea ei, prin desfășurarea sonoră, prin interpretare.

Fără a dori să intru în amănuntele discutate mult în ultima perioadă, asupra rolului creației interpretative și relația interpret-compozitor, este cert că una din primele probleme ale unui interpret e situarea operei interpretate într-un anumit stil : 1) al operei interpretate, 2) al compozitorului respectiv, 3) al unui curent, școală, sau epocă și 4) al unei întregi culturi. Desigur, nu se pot aborda toate aceste diferite aspecte decît în cazul unei posibilități de analiză în timp, pentru a putea avea o reală perspectivă asupra operei de interpretat.

Iată de ce cred că în momentul aniversării a 100 de ani de la nașterea marelui nostru muzician de renume universal, se impune să abordăm și această latură a determinărilor unor factori esențiali în interpretarea creației sale muzicale.

Mi se pare că, de la bun început, se impun două coordonate majore, de care interpretul muzicii enesciene trebuie să țină seama :

1) Faptul că George Enescu a fost, în același timp, în complexitatea personalității sale, un excepțional interpret (violonist, pianist, dirijor), demonstrînd astfel că interpretul trebuie să fie un creator al muzicii interpretate, să dezvolte tehnica pentru a putea să o pună în slujba muzicii. În acest scop, el caută poziții ale mîinii și degetelor, care să dea sunetului un timbru deosebit și frazei o unitate și un relief inegalabile. „Nici o mare lucrare nu a fost scrisă numai ca un vehicul al virtuozului ; măreția constă în redarea expresiei adevărate, a intenției și scopurilor compozitorului" — spunea Enescu. Și la aceasta aș mai adăuga un aforism al unei alte mari personalități a culturii românești, Lucian Blaga : „Un mare virtuoz în artă, în știință, seamănă mai mult cu o mașină electronică decît cu un om".

Faptul că nu există o discografie amplă cu Enescu interpret nu poate fi un motiv pentru cei ce nu au avut fericirea de a-l fi ascultat pe viu să nu caute rarele înregistrări care există. Este suficient să asculți **Sonata a III-a în stil românesc** în interpretarea lui George Enescu și Dinu Lipatti, sau **Poemul** de Chausson sau **Sonatele** de Bach pentru vioară solo sau **Simfonia a IV-a** de Brahms dirijată de Enescu pentru a-ți da seama că Enescu, muzicianul, punea mai presus de toate caracterul emoțional al artei. „Ceea ce e important în artă este să vibrezi tu însuți și să-i faci și pe alții să vibreze", recomanda Enescu. De aceea, cred că interpretul care ar privi muzica lui Enescu ca pe o performanță de tehnicitate și corectitudine a textului muzical, neglijînd (sau neposedînd) sensibilitatea excepțională și intuirea tensiunii interioare, riscă să transforme totul într-o masă informă. „Trebuie să știi să subliniezi, în muzica enesciană, linia esențială în multitudinea de voci (și pentru asta trebuie să fii un creator)", spunea Nadia Boulanger. Faptul că Enescu are o precizie rară a notației, că pune probleme tehnice deosebit de grele instrumentiștilor (vezi partea trompetei în **Simfonia de cameră** sau nenumărate pagini dificile chiar pentru vioară, cu degetații sau trăsături de arcuș foarte complicate) nu trebuie să induce în eroare. Gîndirea enesciană este compozițională, nu ține seama de dificultăți tehnice. Tocmai pentru aceasta am crezut de cuviință să recomand pe Enescu interpret, care pentru Muzică a integrat în arta violonistică elemente cu totul noi.

2) A doua coordonată majoră, de care interpretul enescian trebuie să țină seamă, este mult mai complexă. În creația oricărui compozitor se pot distinge etape. Pregătitoare, de maturitate și de sinteză. Acestea depind de estetica (și de etica) compozitorului. Ele pot decide, în cele din urmă, posibilitatea unui stil propriu de interpretare al respectivului compozitor. Chiar dacă el intră deliberat în contextul evolutiv al epocii, poate să rămînă tributar stilului unei epoci (în cazul nostru contemporane), prin dorința de a fi „modern" sau „șef de școală" cu orice preț. În acest sens, nu putem vorbi de un „stil interpretativ strawinskian". Căutînd cu orice preț să fie tot timpul cel mai „modern", Strawinski a neglijat, la fel ca și alți compozitori contemporani, ansamblul întregii sale creații.

Nu același lucru se petrece cu Enescu. Nefiind niciodată refractar la cuceririle muzicii contemporane, ca limbaj nou, Enescu a receptat procedee componistice din cele mai avansate, dar nu ca efect în sine, ci ca aceasta să-i servească atunci cînd are ceva de spus. „Important este nu cum spui, ci ceea ce spui". Poate tocmai aceasta este marea dificultate a interpretării enesciene. O gîndire complexă, o polifonie structurală, o precizie a notației dusă pînă aproape de pedanterie. Peste toate acestea, lirismul, o estetică romantică de aspirație clasică putem să le găsim ca un fir conducător, de la primele **Rapsodii** pînă la **Simfonia de cameră.** Aceasta este, cred, una din caracteristicile predominante enesciene, care ar putea determina una din laturile stilistice. O altă latură esențială, și pe care e necesar să o cunoaștem și să o simțim la adevărata ei valență, este „matricea stilistică" blagiană, de care Enescu nu s-a putut detașa, cu toate aparentele influențe ale școlii din Viena sau Paris.

Este poate tocmai punctul cel mai dificil : a sesiza, în muzica enesciană, acel „parlando rubato" de origine folclorică. Este definitoriu, pentru lirismul autorului, și care își pune amprenta pe un element esențial al interpretării, acela al tempo-ului și ritmului. Dacă rigurozitatea și complexitatea notației sale, de care am vorbit mai sus, pun atîtea probleme, este absolut necesar ca acestea să fie respectate, tocmai pentru a realiza caracteristica muzicii românești. Dacă nu intuiești acest „parlando rubato", riscul de a prezenta muzica enesciană steril, dezbrăcată de unul din elementele caracteristice, este total.

Menționam mai sus eventuale etape la un compozitor. În cazul Enescu cred că, în mare, putem distinge două aspecte majore. Citatele folclorice și crearea în caracter popular, fără aservirea la motiv. În primul caz, ar fi **Rapsodiile** și **Poema Română,** iar în al doilea, **Sonata a III-a, Suita a III-a, Impresiile din copilărie, (Lăutarul).** Dar ar fi greșit să se creadă că acest „parlando rubato" de care vorbeam există numai în aceste compoziții. El există în toată muzica enesciană și constituie acea inefabilă atmosferă proprie lui. Este un fel de nerigurozitate calculată și organizată, care trebuie să fie prezentă mai ales în compoziții ce aparent ar putea să apară ca suferind influențe străine. Interesant este însă că tocmai în compozițiile care ar putea să pară foarte „libere" în interpretare, ca mult cîntata **Rapsodia I,** rigurozitatea și construcția, prin precisa determinare a tempilor, ar trebui să oblige interpretul la o mult mai mare atenție, în loc să fie transformate în piese „de efect". În realitate, cred că astăzi interpretarea **Rapsodiei I** trebuie să o vedem prin prisma întregii creații enesciene și să-i atribuim o construcție pe care Enescu a notat-o cu foarte multă precizie.

Desigur că nu am putut epuiza toate problemele pe care interpretarea muzicii enesciene le ridică. Admirabila cunoaștere a orchestrei, a timbrelor instrumentale, diferențierile dinamice, indicațiile tehnice fac oricare partitură enesciană să devină o dificultate, care poate fi rezolvată numai prin abordări de natură specifică.

AM AVUT nenumărate ocazii de a prezenta muzica enesciană peste hotare. Desigur, în primul rînd, **Rapsodiile,** atît de iubite de marele public de oriunde. Dar în același timp și **Suita II, Suita III, Simfonia de cameră, Intermezzo** etc. Experiențele au fost din cale afară de interesante. În primul rînd, depindea totul de un anumit grad de tehnicitate al orchestrelor. Dar apoi constatam că pentru muzica enesciană orchestra trebuie să dea dovadă nu numai de o muzicalitate și o capacitate de urmărire a complexității scriiturii polifonice enesciene, dar au existat atîtea concepții interpretative ale soliștilor unor piese încît deveneau pentru mine ca un examen asupra culturii muzicale și generale ale colectivelor pe care le dirijam. Cred că dificultățile interpretative fac ca muzica enesciană să aibă, pe plan mondial, o circulație mai mică decît ar merita-o. Dar niciodată nu am avut ocazia ca publicul să primească cu reținere vreo compoziție enesciană. Să fie oare mesajul pe care și l-a propus Enescu permanent: „Muzica trebuie să pornească din inimă și să meargă la inimă" ? Cred că dacă ținem seama de fiorul emoțional, de care sînt străbătute toate compozițiile enesciene, vom putea transmite mesajul, care

Paris, 1912

i-a fost cel mai important în toată activitatea sa creatoare.

Anul acesta, fiind angajat la Universitatea din Illinois, S.U.A., am avut ocazia de a dirija un concert cu orchestra Universității. Am dorit să marchez evenimentul centenarului nașterii marelui muzician. În program am înscris **Rapsodia a II-a în Re major.** Piesă care, la noi, desigur, ar fi considerată „facilă". În realitate, nu este deloc ușor cînd intenționezi să-i redai poetica și lirismul specific. La prima repetiție, instrumentiștii admirabil pregătiți și cu o eficacitate exemplară au cîntat perfect. Dar de aici a început lucrul. Pentru a-i face să aibă suplețea frazelor, rubato-ul de care am vorbit mai sus, poetica sunetului, am întrebuințat doar cîteva explicații. Dar interpreții au intuit extraordinar de prompt. Concertul a fost una din cele mai admirabile înțelegeri ale muzicii enesciene, pe care am dirijat-o în străinătate. Aceeași compoziție, dirijată cu orchestra Suisse Romande, nu a avut aceeași atmosferă. Se dorea cu orice preț, în concepția și înțelegerea instrumentiștilor, să fie adusă la influența franceză. Și nu mai era Enescu.

„Unii oameni au fost intrigați și plictisiți, deoarece nu au putut să mă catalogheze și să mă clasifice, în modul obișnuit". Sensibilitatea enesciană este o sensibilitate latină, dar cu nuanțe proprii poporului român. Poate de aceea nu este întîmplător că, după moartea marelui muzician, compozițiile sale au început să fie din ce în ce mai des pe afișele de concert din țările nelatine.

Forța de sintetizare a diferitelor școli, latura atemporală a lui Enescu, lirismul nostalgic românesc și enescian fac dificultatea înțelegerii adevăratei valori a operelor sale. Enescu este Enescu. El abia începe să-și spună cuvîntul, în turbulența atîtor școli sau curente, care caută o cale de exprimare și nu de trăire a trăsăturilor de mare permanență umană și artistică. Este perenitatea muzicii enesciene și ne revine nouă, interpreților români, să o facem cunoscută în toată lumea.

Mircea Cristescu

STANISLAW WISLOCKI:

„Muzician de factură renascentistă"

■ *PRINTRE zecile de mii de refugiați polonezi primiți în toamna anului 1939 de poporul român cu prietenie și căldură, țara fiindu-le invadată, după cum se știe, la 1 septembrie, de Germania hitleristă, se afla și tînărul student Stanislaw Wislocki. Devenit în acei ani discipol al lui George Enescu, S. Wislocki este astăzi director și dirijor al cunoscutei orchestre a radioteleviziunii poloneze din Katowice, bucurîndu-se de un binemeritat prestigiu în țară și peste hotare. Deseori, șeful de orchestră polonez ne-a împărtășit impresiile sale despre România anilor '40, despre contactele sale cu viața culturală românească, cu românii, în general. Extrem de prețioase sînt amintirile sale despre personalitatea marelui muzician român, care „l-a îndrumat cu grijă la fiecare pas".*

AZI, în vremea unor înguste specializări, e greu parcă să ne închipuim că în anii '50 mai trăia încă un muzician care, în chip de-a dreptul renascentist, îmbrățișa atîtea domenii distincte. Singur spunea despre sine : *În lumea muzicii reprezint cinci într-o persoană : compozitor, dirijor, violonist, pianist și pedagog.* De-a pururi va rămîne un secret cum a reușit Enescu să practice toate aceste domenii ale artei, înălțîndu-le pe culmi azi greu de imaginat. Cei care l-au auzit ca violonist, dirijor sau pianist au rămas pur și simplu uimiți de perfecțiunea sa multilaterală. Mișcătoare erau în interpretarea sa *Mitu*rile lui Karol Szymanowski cît și *Sonata Kreutzer* a lui Beethoven, ca și interpretările pline de profunzime ale simfoniilor maestrului de la Bonn. Ascultătorii încercau trăiri unice. Apariția pe scenă a acestui mare artist constituia un eveniment marcant. Acordarea viorii, pe care atunci mai degrabă o vedeai decît o auzeai, felul cum își așeza degetele pe claviatură, ridicarea baghetei, gest care producea în sală o liniște atotstăpînitoare, ploșenia pe care ți-o impunea față de muzică, toate creau o atmosferă de o febrilitate deosebită.

PE CHIPUL său frumos sculptat, spiritualizat, se putea citi, întreagă, emoția creatoare, o înțelepciune întemeiată pe cunoașterea absolută a tainelor interpretării muzicale. Nu mă feresc să afirm că și aceasta din urmă era un act de creație, copleșindu-i pe ascultători prin *inspirație...* Acest mare artist era întruchiparea însăși a muzicii, era sinonimul ei. Ca interpret se încorpora parcă în ființa compozitorului. Nici pe departe aceasta nu înseamnă că s-ar fi repetat vreodată. La fiecare nouă interpretare a aceluiași opus era din nou altul și iarăși revelator. Și din nou de netăgăduit, căci în nici un fragment nu se îndepărta de partitură, îmbogățind însă necontenit viziunea compozitorului cu noi elemente interpretative. La o asemenea perfecțiune se poate ajunge numai printr-o muncă titanică. Astăzi facem distincție între travaliu și odihnă. Acest lucru ni se pare firesc și necesar pentru igiena psihică. Să fi fost oare așa și în cazul lui Enescu ? Mi-amintesc că, odată, am venit la el fără să mă anunț și l-am găsit stînd într-un fotoliu și cîntînd la vioară. După ce a terminat de executat exercițiul respectiv, l-am întrebat cînd se odihnește. Mi-a aruncat o privire puțin obosită, răspunzîndu-mi că tocmai asta face. M-am uitat mirat la el, însă numai atunci am înțeles cu adevărat fraza : *...n-au existat niciodată pentru mine granițe între viața și arta mea...* Pe bază exemplului său am înțeles în ce constă simbioza dintre viață și muzică. Cu un asemenea fenomen nu mai m-am întîlnit niciodată.

Oare în această lumină poate fi tratată creația sa ca un domeniu aparte ? Oare nu trebuie tratată ca una din mărturiile unei bogate vieți dăruite muzicii, poate și mai bine spus, a unei vieți trăite pentru muzică ?

DINTRE cele peste 60 de compoziții ale sale, mai cunoscute în Polonia sînt cele două *Rapsodii române* pentru orchestră simfonică. Ele și-au dobîndit și o poziție trainică în repertoriul universal... În sonatele pentru vioară, și-n mod deosebit în a treia, scrisă în 1926, a obținut ceea ce denumea „abordare paralelă cu folclorul"...

Un loc aparte în creația lui îl ocupă opera *Oedip,* pe care Arthur Honegger a apreciat-o drept una din realizările de seamă ale teatrului liric; și despre care compozitorul afirma : *....nu vreau să spun dacă „Oedip" este sau nu cea mai perfectă din operele mele. Pot spune însă cu toată siguranța că dintre toate îmi este cea mai dragă.*

Cu totul deosebită era și memoria lui... Pentru a reconfirma cele spuse în legătură cu acest dar extraordinar aș dori să dau un exemplu, de data aceasta din propriile mele amintiri.

Era în primăvara anului 1942. Enescu își anunțase o vizită la Conservatorul din Timișoara. Mă aflam acolo ca student în ultimul an. Profesorul meu, George Simonis, rectorul Conservatorului, mi-a cerut să aduc la întîlnirea cu Maestrul partitura unui poem simfonic pe care nu de mult îl compusesem. A doua zi, în timp ce mă aflam în aula plină de studenți și de profesori a Conservatorului, nici nu-mi venea să cred că se va realiza visul meu de a-l cunoaște pe acest mare artist. După închiderea părții oficiale mi-am auzit strigat numele și rugămintea de-a mă urca pe scenă. Enescu a început să citească cu atenție partitura mea, punîndu-mi întrebări privind instrumentația preludiului, destul de lung, scris în exclusivitate pentru instrumente de suflat. Se știe că transpunerile nu ușurează lectura și, de aceea, probabil, a citit anevoie primele pagini, după care a început să le răsfoiască pe următoarele. După un timp oarecare, înapoindu-mi partitura, m-a întrebat dacă n-aș vrea să-mi continui studiile la București. Cînd i-am răspuns afirmativ, mi-a promis că îmi va facilita transferul în Capitală, ca refugiat, și m-a îndemnat să mă prezint la el cînd voi veni în București. După o lună mă aflam la domiciliul său. Anunțîndu-mă, omul de serviciu m-a introdus într-o mică sală de concert de unde se auzeau sunetele unui pian. Eram atît de emoționat că numai după cîteva clipe am recunoscut preludiul micului meu poem. L-am ascultat fascinat, fără să-mi vină să cred că cele cîteva minute de lectură afectate lucrării mele, cu cîteva săptămîni în urmă, i-au fost de ajuns pentru a o memora.

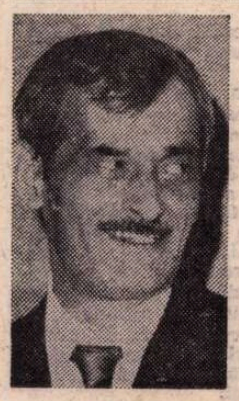
Imediat după aceea, fără să-și ridice mîinile de pe clavitură, și-a întors capul spre mine și cu un zîmbet binevoitor m-a întrebat : *spune-mi, te rog, așa sună poemul dumitale ?* Copleșit de memoria-i extraordinară i-am răspuns afirmativ. M-a salutat în mod cordial și mi-a spus : *Să luăm loc acum, căci aș dori să discutăm despre instrumentația lucrării...*

De-atunci am simțit grija lui Enescu la fiecare pas. Lui i se datorează participarea Orchestrei simfonice a radiodifuziunii române la concertul de muzică poloneză, din ziua de 6 decembrie 1944, ale cărui încasări au fost afectate reconstrucției Varșoviei distruse.

Consemnare și prezentare de
Nicolae Mareș

Teatru

Sentimentul istoriei



PAUL ANGHEL împlinește vîrsta de cincizeci de ani. Este pentru mine și un semn de bună prietenie, nu mai puțin și o limpede datorie intelectuală, ca la această aniversare să consemnez în pagina de teatru a revistei de față cîteva gînduri și recapitulări.

Îl am în minte pe dramaturg. Socotesc că noua noastră dramaturgie istorică îl poate număra pe Paul Anghel printre ctitori, modele și emisari. **Săptămîna patimilor** și **Viteazul,** aceste două drame care pînă în prezent au văzut lumina scenei și a tiparului, au, pe lîngă însemnătatea lor în sine, și una general-programatică.

Asistăm la o ieșire hotărîtă din manierisme romantice și din vechiul descriptivism sămănătorist. Reconstituirile și narările de tip epic, acestea propriu-zis, apar mai puțin. În schimb, ies în lumină trăsături ori situări denotînd idei și semnificații, procese și frămîntări de conștiință. Sîntem introduși, deopotrivă, atît într-o lume de realități efective, cît și într-una de implicații și înțelesuri filosofice. Istoria, firește, se compune din succesiuni materiale de evenimente ; în aceste succesiuni, însă, există idei în mers, pulsează pe planuri diferite adevăruri adînci de viață, se produc agregări și destine umane.

Ne sînt înfățișate două figuri centrale de voievozi români : Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Dramaturgul îi așază cu strălucire sobră într-un **halo** de prestigiu istoric și prestigiu uman. Nu ar fi ajuns — lasă a se înțelege — ca voievodul să însemne doar un titular și deținător de putere. Misiunea ce i s-a încredințat îi cere ca totodată să fie și om de gîndire, arhitect și constructor de țară. Și în fapte imediate, ca și în situații de perspectivă, domnitorul este dator să privească cu egală pătrundere și simț de răspundere. Dramaturgul, totuși, nu lasă ca aceste adevăruri să răsune rece, abstract, impersonal. Eroii săi nu exprimă schematic doar instituții și principii ; sînt în același timp și oameni, pe alocuri cu nestăpîniri ale simțurilor, cu reacții putînd să pară ciudate, cu oscilații intime între stări sufletești contrarii.

Dincolo de personajele individuale, simțim și prezența unui personaj colectiv, putere permanentă și tutelară : **poporul.** Acesta domină totul, cu forță intrinsecă, cu autoritate morală. Rădăcinile lui se înfig puternic în conștiința comunității autohtone. Ideea de continuitate capătă contur, crește, pătrunde suveran în judecata noastră ; își definește, astfel, marele ei conținut.

Ștefan, domnitorul Moldovei, ne este înfățișat într-o grea confruntare pe care i-a pus-o pe umeri destinul lui ca om și conducător de țară. În cuvinte simple, puse în gura personajului, scriitorul știe să rezume mult : „....stăm singuri, cu piepturile noastre, la poarta creștinătății..." ; și mai departe : „....și dacă această poartă va cădea, atunci toată creștinătatea va fi în primejdie..." Tot așa și în cazul lui Mihai. Drama personală a eroului se împletește strîns cu una a istoriei. Poate că la ora aceea, atît sub raportul gîndirii politice cît și al capacității militare, domnitorul român reprezenta principala personalitate europeană capabilă să organizeze și să conducă la victorie o cruciadă a civilizației continentale împotriva amenințării otomane. Ce **fatum** al istoriei, ori ce neînțelepciune a oamenilor, a făcut ca o asemenea justiție, totuși atît de posibilă, să nu se producă ?

În ambele piese, situațiile istorice se întregesc cu înțelesuri filosofice. Prin perdeaua unor evenimente de epocă, putem citi în realități de ansamblu ale existenței noastre românești. Și, de asemenea : în date privind ființa și manifestarea noastră locală, ni se dă putința să descifrăm sensuri de interes universal. Apărîndu-ne pe noi, ca țară și ca popor, am apărat totodată și ceva din ideea și perpetuitatea întregului continent european. Nu am pus în aceasta vreo emfază, vreun retorism profetic, vreo pretenție de iluminați ; am făcut-o simplu, adînc, natural, cu bunăcuviință în fața soartei și a vieții, desigur printr-o forță primară a instinctului nostru de conservare, dar și printr-o vocație de popor cuminte în stare să nu se rătăcească în pînza de cețuri a istoriei.

Consider că noua dramaturgie istorică are înaintea ei încă multe întinderi de străbătut. Poate fi vorba, între altele, de aspecte în legătură cu epopeea bimilenară a rezistenței noastre naționale, de prezențe și participări ale factorului spiritual de-a lungul întregii noastre procesualități istorice, de locul pe care în cursul vremii l-am reprezentat în constituirea, structura și funcționarea echilibrului european. Remarc — de exemplu — că Școala Ardeleană, acest fundamental capitol de gîndire și universalitate românească, este aproape inexistent în dramaturgia noastră istorică de pînă acum. Chiar și fenomenul pașoptist deși atît de integrat în vederile istoriei noastre moderne și contemporane, în creația dramatică nu dispune totuși decît de reflectări parțiale și parcă întrerupte. Ori, știm, drama istorică scrie și ea istorie. Rolul acestei drame nu este doar de ordin beletristic. În orice fapt istoric există cu imanența ei necesară și-o zonă de mister, de vibrație emotivă, de inefabil uman ; oricînd, intuiția și expresia artistică pot veni în această direcție cu contribuții menite să întregească și să încununeze cercetarea de sistem.

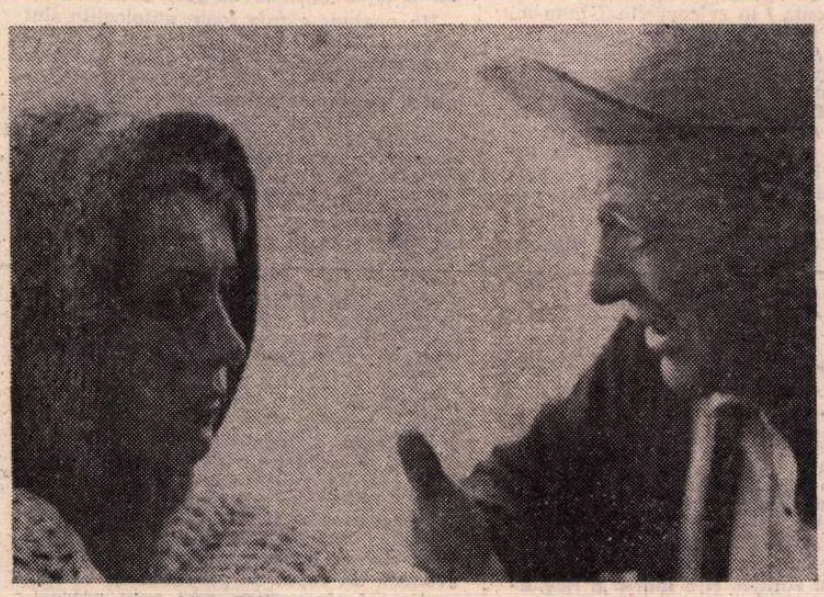
De ce spun toate acestea ? Le aduc, în semn de prietenie, de afecțiune și de prețuire în atenția lui Paul Anghel. Vîrsta pe care i-o cinstim azi nu este una de bilanțuri, panegirice sau consacrări, ci încă una de năzuință și încordare spre limanuri inedite. Ce altceva ar trebui să-i urăm, mai cald și mai legitim, decît să se simtă mai departe, cu pana sa iscusită și cu patriotismul lui meditativ, în slujba unor adevăruri umaniste românești ce-și așteaptă cu încredere exegeții și cititorii !

Ion Zamfirescu

Cinema

Costinești, ediția a IV-a

■ LA Festivalul filmului pentru tineret, desfășurat între 1 și 9 august, juriul a acordat Marele premiu lung-metrajelor **Croaziera** (semnat de Mircea Daneliuc) și **O lacrimă de fată** (regia: Iosif Demian). **O lacrimă de fată** apare, în palmaresul reuniunii cinematografice de la Costinești, de asemenea cu Premiul pentru scenariu — Petre Sălcudeanu — și cu Premiul de interpretare masculină — Dorel Vișan. Cu mai multe distincții au fost încununate filmele **Luchian** semnat de Nicolae Mărgineanu (Premiul pentru imagine — Călin Ghibu; Premiul special al juriului — Ion Caramitru), și **Probleme personale** regizat de David Reu (Premiul de interpretare masculină — Dorel Vișan; Premiul pentru muzică — Carmen Cârneci). Premiul de regie a fost obținut de Virgil Calotescu pentru filmul **Ana și hoțul,** iar Premiul de interpretare feminină de Valeria Seciu, protagonista peliculei **Bună seara, Irina** (regia Tudor Mărăscu).



■ Croaziera (scenariul și regia Mircea Daneliuc) și O lacrimă de fată (scenariul Petre Sălcudeanu, regia Iosif Demian) au fost încununate recent cu Marele premiu al Festivalului filmului pentru tineret, Costinești, ediția a IV-a

Radio Televiziune

În plină vacanță

● Nu am putut urmări, pînă la data predării la tipar a acestor însemnări, **Teleșcoala** de marți după-amiază: **Olimpicii. Întîlnire în studio cu elevii români participanți la Olimpiada de fizică 1981.** I-am văzut, în schimb, pe cei patru adolescenți care, la Olimpiada de matematică de la Washington, au obținut două premii II și două premii III, fiind cea mai puțin numeroasă și cea mai tînără (dacă putem folosi superlativul la o asemenea vîrstă) echipă dintre cele 26 participante. I-am văzut, firavi și emoționați, patru mușchetari întorși de la o mare bătălie. Aveau încă pe chip și în ochi acea încordare și acea tensiune care înconjoară ca un nimb strălucitor ființa celor ce au de luptat cu nemaivăzutele necunoscute, a celor care navighează pe talazurile primejdioase și fascinante ale abstracțiunii. Erau, pe de o parte, maturi sau maturizați nu atît de competiție cît de lungul drum pe care au pășit pentru a ajunge la ea, de aici, desigur, înțelepciunea comentariilor lor, luciditatea (nu îngăduința și nu orgoliul) prin care își evaluau posibilitățile, rezultatele, eșecurile. Erau, pe de altă parte, copilăroși și puri, cu inima neviciată de judecăți pripite și pe tonul cel mai firesc și cald ne-au explicat nouă, familiei lor de tele-spectatori, ce înseamnă fantezie în rezolvarea unei probleme de geometrie, cum au ajuns uneori la o soluție spectaculoasă și frumoasă (căci tinerii noștri cred cu fervoare în „frumusețea rară" a matematicii), cum, alteori, rîvnitul rezultat le-a fost inaccesibil în concurs, dar l-au găsit imediat după ieșirea din sală, reluînd problema de la capăt. Prea tîrziu, pot crede unii tentați de mirajul (e drept, tentant) al premiului I. Dar nu e, oare, important că la București sau la Urziceni trăiesc patru adolescenți, cavaleri ai spiritului, gata să-și înțeleagă erorile și izbînzile, capabili să se gîndească nu numai la ei ci și la colegii lor, la fel de buni la matematică, de acasă, patru adolescenți pentru care munca este criteriul esențial de evaluare a existenței, patru mușchetari în slujba unei științe sublime cum este matematica?

● Sînt creații pe care le știm cu toții aproape pe dinafară și orice aluzie la fosnitoarele lor pagini ne provoacă o bucurie indescriptibilă. **Scrisoarea pierdută** este una dintre acestea și nerăbdarea cu care am așteptat ultima ediție a **Paginilor din istoria teatrului românesc** este, deci, explicabilă. Scrisă de Caragiale cînd abia păsise, vijelios, dincolo de vîrsta de 30 de ani, ea nu încetează, după un secol, să fie la fel de enigmatică și de transparentă ca în seara premierei. Fiecare generație de actori și de spectatori a simțit nevoia să-și imagineze și să realizeze „propria" **Scrisoare,** exprimîndu-se pe sine printre liniile neschimbătoare, așternute pe albă hîrtie de un creator genial. „Fidelitate" și „trădare", iată jaloanele (sau, doar, ipotezele) unui traseu de-a lungul cărora au pășit lectorii, actorii, criticii, regizorii, spectatorii unei opere extraordinare și, conduși cu eleganță de maestrul Radu Beligan, am refăcut la rîndu-ne acest plin de consecințe itinerar. Emisiunea t.v. de acum 7 zile, una dintre cele mai palpitante din ciclu, a alăturat fragmente memorabile din spectacole memorabile, suplinind prin comentarii și fotografii absența unor imagini filmate din montările dinainte de 1950.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Puterea voinței și a briantinei

■ În **Puterea voinței** — serialul franco-elvețian, în șase episoade, încheiat luni seară — omul bun și curat atît la suflet cît și la cap, învinge. Învinge, odată cu el, cum e și firesc, seriozitatea în studiu și sentimente. Învinge sinceritatea, ca în viață. Învinge demnitatea, firesc, ca în artă. Învinge tenacitatea, învinge generozitatea. Nu mai puțin victorioasă iese intransigența, cu surorile ei naturale: decența și pacienta. Triumfătoare se dovedește pînă la urma urmei și forța recunoștinței, îmbinată cu a științei. Fidelitatea în prietenie e, de asemenea, bine conturată și apăsat subliniată. Și ea biruie, împreună cu frumusețea caracterului, cu bunătatea, cu cultura, cu politețea, cu delicatețea simțirii. Izbîndește, și încă din plin, virtutea socială : nulitățile profesionale nu învinge ; ariviștii nu învinge ; invidioșii — nici ei ; ipocriții sînt, de asemenea, înfrînți ; intrigaților, idem ; afaceriștii, politicienii verosi, falsele valori, antreprenorii care construiesc case subrede, femeile meschine, oamenii fără ideal înalt, cei care fac compromisuri compromițătoare și concesii jalnice, mincinoșii, într-un cuvînt : răii, sînt — cum bine se știe — sortiți eșecului și serialul le-o arată el, și foarte clar, și foarte logic, și încă cum.

Cu stăpînită grijă, **Puterea voinței** se ferește și de tragic și de comic. Eroii vorbesc în fraze limpezi, duse pînă la capăt, toate. Explicațiile nu lipsesc niciodată. Încordarea e românească : cine cu

cine ? Care cu care ? Sentimentul — plin și liniștitor — că te găsești într-o farmacie unde virtutea și viciul au sertarele și rețetele lor, te însoțește amical, ca un ciine, la fiecare pas.

Mai trebuie remarcat că lîngă strălucirea gîndurilor și sentimentelor limpezi, nu-și găsește măsură decît puterea de strălucire a briantinei pe părul eroului principal, un doctor cu care nu te joci. Ar însemna să cădem într-un crunt și aspru structuralism — ceea ce nu e cazul, cum ar zice Groucho Marx — analizînd cum această briantină, printr-o iluminare care ține de relevanță, ajunge să dezvăluie dinăuntru, organic, întreaga atmosferă, psihologie, poezie, semnificație, pe scurt : semnele acestei opere care face din buni și răi — ticuri. Chiar și privirea eroului e influentată straniu de această forță a briantinei puse în părul din care, episoade întregi, doctorului nu i se clintește nici un fir. O lume sclipește în această briantină, ca soarele în binecunoscutul bob de rouă. E întîiul merit — incontestabil, fie el și involuntar — al acestei realizări franco-elvețiene care m-a adus treptat și imperios la ideea de a mă arunca simultan și sălbatic în lectura cărții „Mai sînt oameni buni" a lui Ionescu Morel și a operei lui Dürenmatt, sub semnul presantei întrebări lansate de Ars amatoria : știați că în epoca spartană, copiii de mingi erau, mai întîi, folosiți ca mingi ?

Radu Cosașu

Cartea străină

O istorie a poeziei italiene prin „probe“

ÎN efervescența traducerilor tot mai izbutite, un eveniment demn de toată atenția îl constituie apariția **Antologiei poeziei italiene,** realizată de Eta Boeriu*). După strălucita tălmăcire a **Divinei Comedii** dantești (1965), a **Rimelor** petrarchești (1970) și a celor michelangiolești (1975), poeta clujeană dăruiește cititorilor români, prin această nouă traducere, **un fel de istorie a literaturii italiene prin „probe“,** pentru a parafraza o idee a lui Nicolae Iorga.

Prevăzut cu un **Cuvînt despre antologie,** cu scurte dar elocvente prezentări ale vieții și creației poeților selectați, precum și cu bogate note de subsol — ceea ce conferă traducerilor aspectul unor texte comentate și localizate —, volumul antologic al Etei Boeriu este apt să trezească un viu interes nu numai în rîndul specialiștilor, ci și al unui cît mai larg public amator de poezie italiană.

Ținînd cont de faptul că cititorul român, căruia i se oferă pentru prima oară o antologie de poezie italiană, trebuie să rămînă cu o viziune echilibrată asupra ansamblului fenomenului poetic din Italia, autoarea operează cu mult gust și competență selecția poeților și a textelor de tradus. Astfel, cele șapte secole de poezie italiană parcurse de antologie — de la San Francesco d'Assisi (Duecento) la Giosuè Carducci (Ottocento) — sînt ilustrate atît prin marile personalități poetice, cît și prin deschizătorii de drumuri sau imitatorii inspirați, adică prin toți aceia care au impus tonul precumpănitor al fiecărei epoci literare. Altfel spus, sumarul alcătuit de Eta Boeriu, propunîndu-și să oglindească dezvoltarea istorică a poeziei italiene atît sub raportul procesului de devenire a limbajului poetic, de apariție a unui stil sau gust literar ca, de pildă, dolcestilnovismul, petrarchismul, barochismul, cît și al prefacerilor anumitor forme metrice în care acestea se afirmă, cum ar fi **sonetul, terțina** sau **octava,** conturează măiestrit tabloul global al liricii italiene, de la începuturi pînă spre amurgul secolului al XIX-lea.

Meritele traducătoarei decurg mai ales din priceperea cu care a biruit dificultățile inerente întocmirii unei lucrări de acest gen. Amintim, în primul rînd, greutatea pe care trebuie s-o fi întîmpinat Eta Boeriu în echivalarea textelor unor autori care nu corespund sensibilității ei poetice. Dacă, în urma unei îndelungate ucenicii la transpunerea în românește a lui Dante, Petrarca și Michelangelo, traducătoarea ajunge să-i declare ai ei **„prin sacrul drept de posesiune spirituală“,** mai anevoioasă, poate, i-a fost calea spre descifrarea poetică și echivalarea unor pagini foscoliene sau manzoniene. Printr-o elevată devoțiune intelectuală, însă, Eta Boeriu izbutește să le îmbrace și pe acestea într-un veșmînt românesc adecvat.

În ansamblu, traducerile poetei clujene sînt excelente. Confruntate cu originalul, ce-i drept, ele dezvăluie în unele locuri libertăți de ordin lexical (adăugiri sau suprimări de cuvinte), de transpunere a epitetelor și imaginilor, dar pretutindeni cuvîntul românesc se conformează sunetului propriu al originalului, traducătoarea dovedindu-se, astfel, inspirată în captarea timbrului unic, caracteristic nu numai fiecărui poet, ci și fiecărui poem. Iată, de pildă, cum sună **Infinitul,** „pagina eternă“ a lui Leopardi, în care se poate citi toată istoria sufletului său de poet, în versiunea românească a Etei Boeriu : „Dintotdeauna mi-a fost dragă-această / colină-nsingurată și desișul / ce pînă-n zări ascunde orizontul. / Cum stau și-n larg privesc, nemărginite / spații peste hotarul lui, și-imense / tăceri, și-o pace infinit adîncă / în gînd cu gîndul înfiripi ; și spaima / mi se strecoară-n suflet. Iar cînd vîntul / foșnește-n crîng, acelei nesfîrșite / de dincolo tăceri eu îl asemăn : / și mi-amintesc atunci de veșnicie, / de moarte ere și de cea prezentă / în zvîcnet vie. Gîndu-mi se cufundă / în largul fără margini ; și mi-e dulce / în marea-aceasta calmă naufragiul“. Fără îndoială, prin comparație cu originalul : „Sempre caro mi fu quest'ermo colle, / E questa siepe, che da tanta parte / Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. / Ma sedendo e mirando, interminati / Spazi di là da quella, e sovrumani / Silenzi, e profondissima quiete / Io nel pensier mi fingo ; ove per poco / Il cor non si spaura. E come il vento / Odo stormir tra queste piante, io quello / Infinito silenzio a questa voce / Vo comparando : e mi sovvien l'eterno, / E le morte stagioni, e la presente / E viva, e il suon di lei. Così tra questa / Immensità s'annega il pensier mio : / E il naufragar m'è dolce in questa mare“ — observăm cîteva modificări aduse de traducătoare — adăugiri și eliminări — menite a șlefui expresia pentru o structurare românească apropiată versului leopardian : **-n larg, cu gîndul, calmă** sînt cuvinte adăugate de poetă, în timp ce altele **(il guardo esclude, odo)** sînt suprimate. În acest caz, ca și în multe altele, traducătoarea realizează, grație unui impresionant travaliu de cizelare a expresiei, o transpunere care ține, fericit, în cumpănă încărcătura emoțională și de idei a poeziei originale.

O PROBLEMĂ delicată a constituit-o, desigur, și aceea de ordin lingvistic. Pînă la desăvîrșirea ei, limba literară italiană a cunoscut mai multe prefaceri, trecînd de la stilul ușor arhaizant al începuturilor, la cel calamburesc și ambiguu al lui Marino și, în fine, la cel modern al lui Leopardi. Folosind un lexic corespunzător fiecărei perioade literare mai reprezentative, — și ne mulțumim, de pildă, să notăm prezența unor arhaisme **(numa, iaste, pre, ne grijește, ne subține, frupte, inema)** sau forme gramaticale învechite (precum infinitivul lung în locul conjunctivului : **stau a plecare, poate... a stare)** în variantele românești ale textelor din epoca de pionierat a culturii italiene —, Eta Boeriu reușește cu dibăcie să redea sonoritatea specifică a paginilor originale, restituindu-ni-le cu distanța de gust cuvenită.

Un neajuns căruia toate antologiile sînt nevoite să-i facă față este, apoi, acela al fragmentarismului, al fărîmițării operelor de mari proporții, fapt luat în discuție, de altfel, de însăși autoarea volumului, în prefață. Alegînd spre a transpune în românește cele mai izbutite pasaje din epopeele cavalerești ale Renașterii, din **Grațiile** lui Foscolo sau din corurile teatrului manzonian, mai exact acele fragmente izolate care se prezintă ca un **„lucru finit în sine“** și care reușesc, totodată, să-ți dea o imagine generală asupra operei respective, traducătoarea iese victorioasă și din acest impas.

Se cade să relevăm, în fine, întreprinderea deloc ușoară ce i-a revenit autoarei, în lupta cu tot atîtea forme metrice cîte cunoaște prozodia italiană. Despre curajul și talentul ei de a traduce în ritm și rimă, ca și despre arta cu care a reușit să supună legea de fier a **terținei** și a **sonetului** s-a scris la noi cu multă competență (Al. Balaci, Al. Niculescu, Șt. Aug. Doinaș). Rămîne de remarcat, ca o necesară completare, admirabila flexibilitate cu care Eta Boeriu ajunge să minuiască și alte tipare poetice cum ar fi, de pildă, **octava** poemelor cavalerești, versul aspru al tragediilor lui Alfieri sau cel liber al **Cînturilor** lui Leopardi.

Desigur, cîteva observații mărunte, mai ales asupra tehnicii sale de a traduce, se pot face. De pildă, ne-a atras atenția repetarea unui cuvînt — dacă nu chiar în cuprinsul aceluiași vers, atunci în cel imediat următor, ceea ce duce la sărăcirea expresiei poetice și, totodată, la infidelitate față de original. Ne oprim la exemplul acesta : „...și timpul fuge, / rău timpul-acesta...“ (Foscolo, **Către seară, p. 308)** sau la acesta : „Nu mai zvicni. Ajunge / cît ai zvicnit...“ (Leopardi, **Sie insuși,** p. 348). Apoi, în altă ordine de idei, dintre liricele absente, una mai ales ne trezește regretul de a nu o vedea interpretată de poetă : **I'mi trovai, fanciulle (Eu mă aflam, fetelor...)** de Angelo Poliziano, poezie inspirată din iubirile și bucuriile cîmpenești — ilustrînd horațianul **carpe rosam** — și care, datorită artei rafinate a autorului, se înscrie printre capodoperele literaturii italiene renascentiste.

Dar oricîte alte observații de amănunt s-ar mai putea înșira, ele nu diminuează cu nimic marile reușite ale poetei clujene, așa cum se dovedesc a fi versiunile românești ale volumului său. **Antologia poeziei italiene,** prima și de o asemenea anvergură, reprezintă o treaptă superioară în procesul (devenit tradițional) de integrare a operelor italiene în cultura română.

Eleonora Cărăleanu

*) **Antologia poeziei italiene** de Eta Boeriu, Editura Albatros

Sandburg bifrons

„POEZIA este ținerea în frîu a paradoxului țărînii care leagănă viața și apoi o îngroapă“, sună una din cele 38 de definiții încercate de Sandburg. Trubadur rătăcitor prin orașe moderne ? Istoric al faptelor mărunte ? Biograf al omului de rînd, cum se consideră el însuși, căutînd milioanele de gesturi, conversații, fotografii, priviri secrete, temeri, tăceri, disperări care stau în plasa tremurătoare a Marelui Păianjen ? Povestitor modern inventînd legendele americane, Bifrons întorcînd o minte de jurnalist spre detalii concrete, alta, de lunatec, spre presimțire și întrezărire ? Muzician al limbajului cotidian, conducînd milioanele de detalii și inflexiuni ale vorbirii colocviale într-un mare curent oceanic, sărat de glume și lacrimi în egală măsură ? **The people, Yes (Oamenii, da, oamenii)*** ar putea fi considerat cel mai măreț poem al lui Sandburg, dacă definiția dată poeziei ar fi destul de cuprinzătoare. Nici roman, nici epopee, nici studiu asupra înțelepciunii populare, nici improvizație a cărei măreții vine din acumularea detaliilor, poate nici conversație și nici măcar, pur și simplu, exprimarea speranței că oamenii obișnuiți știu lucrul pe care savanții, filosofii și chiar poeții nu le-au aflat. O rumoare continuă, de grîu copt legănat de vînt, lîngă ferma unde „țăranul cu nevastă-sa pun țara la cale“, o galerie de personaje în care toți oamenii lumii îți par „vecini“ buni și răi, veseli sau triști, de care autorul nu poate însă să nu țină seama. Totul e important pentru Sandburg : chiar și uscăciunea de caracter, chiar și ochii goi, lipsiți de expresie. Neutralitatea nu-i stă în fire. Spre deosebire de Wallace Stevens, de Williams Carlos Williams, ca și de întreaga tradiție „estetică“ a poeziei moderne americane, pentru care actul poetic inițial este observația, Sandburg nu e o clipă impasibil, nu e defel convins că „simțul privilegiat al artistului“ e doar privirea care trebuie să ducă la desen fără comentarii. Față de concentrarea, detașarea, nuanța exactă teoretizată de imagiști, Sandburg se joacă de-a dubla-privire (afirmare și negare), părînd a sugera că descrierea adevărului e fatală chiar adevărului, esenței sale mereu schimbătoare. „Aduceți-vă aminte de cameleon. Era un cameleon bine crescut și nimic nu i se putea reproșa [...]. Dar a dat peste un pled scoțian și-a vrut să treacă peste el. Ca să facă asta, trebuia să-și schimbe culoarea după culorile țesăturii, trecînd de la prima culoare la a doua și iar la prima sau la a doua. Era un cameleon curajos și a murit la răspîntie de drumuri credincios instinctelor lui de cameleon“.

Ca spectator, Sandburg admite deci amăgirea, amestecînd legenda în cele văzute, știind bine că și imaginația poate duce, prin cunoaștere de sine, la cunoașterea altora : „Dacă ești în stare să vezi orice realitate pe dos, atunci poți să-ți dai mîna ție însuți și să murmuri : «Iartă-mă că nu-mi scot mănușa — ce ziceam cînd am fost întrerupți ?»“. Poveștile „vînătorești“, exagerările, născocirile fantastice, „auzite la o stație de benzină din Vestul Mijlociu“, anecdotele despre mașini din cutii de conserve, bărbați atît de subțiri încît nu fac umbră, petroliști din rai și iad, găini clocind ouă pătrate, etc., alternează cu întîmplări reale, „vise întrețesute cu murdărie“, sinucideri de șomeri, „crima ca o metodă și tehnică“, „tot ce oamenii învață din efortul de a căra, ridica, din așteptări, pierderi și ris“, tot ceea ce trăiește și speră Marea Familie. Fascinat deopotrivă de ceea ce poate fi cunoscut și de impenetrabilele secrete, Sandburg recurge deseori la exprimarea apoftegmatică. Personajele cărora le este dedicată epopeea (să-i spunem așa), oamenii, cu temerile, cu indoielile lor, se sfătuiesc în preajmă-i ca membrii unui clan, caută răspuns în proverbe și născocesc soluții într-un limbaj „al tuturor“, adevăruri simple în care Sandburg își topește voit propriul glas. „Cel mai bun prieten al tău ești tu însuți“. „Ai văzut vreun om vînzîndu-și altuia oceanul ?“. „Poți cumpăra orice dar nu zilele și nopțile“. „Am luat atîtea medicamente că am fost bolnav multă vreme după aceea“. „Își scoate pălăria cînd își rostește numele“. „E timpul să vinzi cînd ai un client“. „Nimic nu-i mai sigur ca moartea și nimic mai nesigur decît ceasul de față“ **(Nothing more certain than death and nothing more uncertain than the hour** — exprimare emblematică, pe care în românește am vedea-o mai exactă fără explicativul „de față“).

Diferența de ritmuri — unele iuți, neașteptate, altele lin-fluviale, altele marțiale, exacte, accentuează rupturile de conținut, tonul grav, mirarea sau gluma. Batjocura atrage deseori un ritm săltăreț : „Eu mi-s John Jones“. „Ia un scaun !“. „Mda, și-s fiul lui John Throckmorton Jones“. „Să fie cu putință ? Ia două scaune !“. „Disimularea ironică e deseori una din fețele ambiguității limbajului : „E frumos prin părțile dumneavoastră“. „Pentru cine-i place“. „Ai trăit aici toată viața ?“ „Încă nu“. Risul — de la un chicotit în surdină, la hohotul aspru și la batjocură, poate fi o soluție, o salvare : „În decursul zilnicelor lor strădanii / prin care viața merge înainte / oamenii trebuie să rîdă sau să piară“. Detaliul spumos ca și detaliul întunecat, sau fantastic, nu poate lipsi din marele fluviu : cioburi de cuvinte, pete de culoare, zvonuri, un ropot de propoziții și versuri aparte, al căror ritm, deși pare prozaic, există totuși : un ritm care uneori te duce cu sine, alteori trenează, rămînînd însă în permanență de o mare naturalețe. Probabil că una din principalele dificultăți ale traducerii a fost respectarea acestei avalanșe de ritmuri și măsuri uneori neobservabile, cărora Aurel Covaci nu numai că le păstrează imprevizibila curgere dar le și accentuează uneori forța — sau dimpotrivă, delicatețea „lunară“. Întrucît limbajul poate crea realitatea (superstiție la care aderă Hart Crane, Wallace Stevens, Dylan Thomas) totul depinde de forma poemului ! De aici, disoluția gramaticii și sintaxei convenționale, rupturile, recompunerile, vibrația internă. Neuitînd nici o clipă că Sandburg a fost și un muzician de prestigiu, Aurel Covaci urmează îndeaproape cele mai concrete eufonii ale originalului : **The people is a tragic and comic two-face : / hero and hoodlum : phantom and gorilla twist / ing to moan with a gargoyle mouth** („Poporul e un tragi-comic cu două fețe : / erou și huligan : nălucă și gorilă răsucindu-se / să geamă cu o gură de balaur“). Uriașă orgă cu tonalități schimbătoare, poemul este în primul rînd prin limbaj una cu mersul și ritmul constelațiilor legii universale : „Poporul este o policromie, / un spectru și o prismă / într-un pururi în mișcare monolit, / o claviatură de poeme colorate“. „Această veche nicovală își rîde de multe baroase rupte. Există oameni care nu pot fi cumpărați“. Tăietura de fluviu imprimată acestui „drum al omenirii“ presărat de zicale, șnoave, „fugare melodii în stil clasic“, sunete zgrunțuroase și ecouri ale „vuietului și virtejului mulțimilor pe străzi“ își poartă acum și în limba română întreaga „povară de durere“ cu care oamenii merg înainte.

Rostit de pe o tribună-punte, de unde se pot vedea deopotrivă izvoarele cît și direcția — chiar dacă nu și capătul — acestui fluviu, discursul lui Sandburg rămîne una din cele mai importante „luări de cuvînt“ ale sensibilității moderne.

Grete Tartler

*) Carl Sandburg, **Oamenii, da, oamenii,** în românește de Aurel Covaci, Editura Univers.

Richard Bissell

„Viața mea pe Mississippi“

(Editura „Brown Little“)

■ Richard Bissell s-a născut în Dubuque, Iowa (S.U.A.) și a visat întotdeauna să devină marinar. Și a fost într-adevăr marinar pe fluviile Mississippi și Monongahela, după ce a studiat la două din cele mai importante universități din S.U.A. — „Exeter“ și „Harvard“.

A scris mai multe romane de succes, precum și musicaluri jucate pe Broadway ca : „Spune, iubito !“ („Say, Darling“).

Ultimul său roman este intitulat **Viața mea pe Mississippi,** sau „De ce nu sînt eu Mark Twain“, și este publicat de editura americană „Brown Little“.

Cartea povestește un vis și este în final un minunat documentar care redă imagini trecute, petrecute pe marele fluviu. Richard Bissell își amintește cu plăcere zilele de lenevie și nopțile de veghe pe fluviu sau în orășelele înșirate de-a lungul lui cînd, a pilota un vas cu aburi, constituia încă visul cel mai frumos al unui băiat.

Cartea urmărește în paralel izbînda lui Richard, cel de doisprezece ani, care își construiește prima ambarcațiune, și aventura lui „Huck și Tom“ care coboară pe fluviu într-o barcă „împrumutată“. Ici și colo apar scrisori adresate soției sale în timp ce se afla pe fluviu, departe de ea, mai apoi este prezentată „The Prairie Belle“, ambarcațiunea lor pe care au folosit-o o vreme și ca locuință.

Dar cartea atrage mai ales prin polemica la adresa lui Mark Twain. Richard Bissell găsește puncte comune între momente sau întîmplări decisive privind viața pe marele fluviu, atît pentru Mark Twain cît și pentru sine. Mark Twain este atacat pentru faptul că ar fi deformat realitatea și ar fi prezentat o realitate creată, imaginată de el.

Pe cînd el, Richard Bissell, declară despre sine : „Am trăit pe fluviu pentru că mi-au plăcut ambarcațiunile toată viața și mi-a plăcut și fluviul... și mi-a plăcut mirosul din camera motoarelor, și oamenii de pe fluviu, precum și discuțiile despre această viață“. În concluzie Bissell remarcă : „Viața fiecăruia pe Mississippi este diferită“. „Sam*) a avut viața lui, eu am avut-o pe a mea“. Și în continuare el admite spiritual : „N-am avut nici o broască**), dar dacă aș fi avut-o, aș fi pariat pe ea“.

Gabriela Gheorghiu

*) Samuel Clemens, adevăratul nume al lui Mark Twain.

**) Este vorba de broasca numită Daniel Webster din povestirea intitulată „Renumita broască săltăreață din ținutul Calaveras“.

Pasiunea grandorii

ÎNTREBAT, în 1945, de Bernanos care este evenimentul cel mai important din secolul al XX-lea, Malraux ar fi răspuns : „le retour de Satan". Satan nu poate fi învins decît prin angajament moral și, încă o dată, printr-o fraternitate virilă. Sub diferite forme, Malraux repetă această etică a eroismului modern, în scrierile de ficțiune, în discursurile și în eseurile sale. Ea se bazează pe o idee mai profundă despre grandoarea individului într-un veac care tinde să deposedeze individul de pasiunea grandorii. Malraux nu s-a consolat niciodată cu ideea, venită de foarte departe, că omul este o inconștientă jucărie în mîna soartei. Dă acestei jucării o conștiință și relația cu timpul devine tragică, iar destinul capătă măreție.

În vremuri ne-eroice, **viața** unui om poate fi, așadar, eroică. Și Malraux s-a străduit să-i dea această dimensiune. Grija lui este să nu rateze marile evenimente (procese) ale epocii, ambiția (și, în mod sigur, marele lui orgoliu) a fost să fie mereu acolo unde se petrece ceva important. Și-a construit o viață (căci nu mai încape vorbă : Malraux și-a construit cu minuție **o viață**) exemplară. Cît de exemplară ? Ca să răspund, trebuie să spun că voința lui Malraux de a impune, prin propria viață, un model de existență a întîmpinat o inimaginabilă împotrivire a destinului. Destinul, pe care creatorul l-a curtat, l-a agresat, l-a silit să se supună judecății conștiinței sale, i-a dat (i-a cedat) cu o mînă și i-a luat cu alta. Rareori se poate vedea în biografia unui creator o alternanță atît de perfectă, diabolic de perfectă, aș zice, de izbînzi și de eșecuri, deopotrivă de mari. Biografia lui Malraux (cea intimă, în orice caz) confirmă, pînă la un punct, definiția lui Faulkner dată omului, în genere : **omul este suma eșecurilor sale.** Geniul lui Malraux a reușit să transforme acest șir de ghinioane într-o mare experiență umană : a făcut din eșec o valoare și din experiență (acțiune) o metafizică.

Privesc un tablou biografic. În spatele lui André Malraux este un adevărat cimitir. Fernand Malraux, tatăl, se sinucide în 1930. Roland, primul frate vitreg, moare în deportare în 1945. Claude, al doilea frate, este împușcat de nemți în 1944. Josette Clotis, „mica provincială", a doua soție a scriitorului, moare (în urma unui accident de tren) în 1945, cei doi copii, Pierre-Gauthier și Vincent, dispar în 1961 într-un accident de mașină. Subiect de tragedie greacă. Și, ca și cînd toate acestea n-ar fi îndeajuns, Malraux declară că a avut o copilărie frustrată, nu și-a iubit familia. Nimic, așadar, din exemplara biografie a creatorului tradițional. „Aproape toți scriitorii pe care îi cunosc își iubesc copilăria, eu mi-o detest"... Și, în altă parte : „Nu-mi iubesc tinerețea. Tinerețea este un sentiment care mă trage înapoi. Eu n-am avut copilărie"... Nu-și iubește tatăl (de care, în fapt, este despărțit), nu-și adoră mama. Biograful lui, Jean Lacouture, observă că lipsește din opera lui Malraux, ca personaj, mama. O unică și nesemnificativă excepție. Duce o copilărie tristă într-o familie de mici negustori, supravegheat de trei femei posesive. Familia nu intră în sistemul de valori durabile, acelea care pot susține un mare destin. Femeia, da, familia nu. „Le fils de l'épicière" n-are totuși psihologia unui frustrat. Psihanaliza, cu atîtea elemente biografice în față, are mari dificultăți în cazul lui Malraux. Este limpede că voința îi domină complexele, resentimentele — dacă există — nu ajung la suprafața operei. Creatorul le elimină, de regulă, din cîmpul său de observație. Tăcerea este forma lui de detașare. El lasă spiritul să vorbească, lasă voința ordonatoare să domine ființa lui divizată, bîntuită de mari neliniști. Încă o dată : Malraux se compune ca personaj în funcție de un model preexistent în spirit. Evenimentele vieții lui vin, parcă, să-i confirme justețea acestei alegeri. Personajul are, întîi, o structură maniheistă, în tradiția grandorii omului romantic, bazată pe o dualitate funciară : „Există două personaje în mine : un scriitor presuprarealist și un om format de clasicism (și de Nietzsche, irațional). Nu știu cum s-au putut întîlni cele două personaje..."[1]. Clasicism, Nietzsche, pre-suprarealism... o rețetă aproape imposibilă. Un sincretism care poate fundamenta, greu, o ființă. Și, totuși, Malraux se revendică din această dualitate care explică pasiunea spiritului pentru marile aventuri...

CITESC și alte însemnări despre Malraux, unele romantate, altele obsedate, jenante de celebritatea personajului[2]). Greu să-ți formezi, după ele, o idee justă despre Malraux. Scriitorul însuși avertizează undeva că omul nu se construiește cronologic. Omul este **situat** (definit) nu prin adițiunea momentelor din viața lui, ci prin **experiențele** lui : „Biografiile care merg de la vîrsta de cinci ani, la vîrsta de cincizeci de ani sînt niște false confesiuni [...]. Cred că o viață poate fi regăsită prin experiențele ei, și nu printr-un enunț al experienței ca o încoronare a povestirii... **Antimemoriile** refuză biografia, cu premeditare. Ele nu se fundează pe un jurnal sau pe note. Vorbind de elementele decisive ale experienței mele, regăsesc un personaj, și niște fragmente de istorie. Povestesc faptele și descriu personajul ca și cînd n-ar fi vorba de mine..."[3]).

Sînt două chestiuni distincte : 1) refuzul biografiei de tip pozitivist, aceea ce reconstituie cronologic o viață și 2) obiectivarea, detașarea autorului care-și scrie propria biografie. Rămînem la primul caz. Cronologia (adiționarea de evenimente) nu poate defini (situa, statua) un om. Omul poate fi definit doar de **experiențele** lui. Malraux are, indiscutabil, dreptate, dar trebuie să definim, în acest caz, ce este o **experiență** în viața unei ființe și ce este doar un simplu eveniment. Judecînd după **Antimemorii,** experiența începe acolo unde evenimentul atinge istoria și-i dă un sens. Faptele vieții intime rămîn, atunci, **în afara** experienței : „o mică grămadă de secrete"... Geniul nu se recunoaște în ele, geniul nu conversează decît cu istoria. Faptele care rămîn la ușa istoriei nu-i pot determina personalitatea. Uitarea este metoda cea mai bună pentru a te descotorosi de ele. Louise de Vilmorin, femeie inteligentă, spune că Malraux rupea cu o grăbită satisfacție fila de agendă din ziua precedentă, acolo unde erau însemnate întîlnirile, obligațiile curente... Voia să le uite repede...

Alții nu le-au uitat, lîngă biografia esențială (aceea a **experiențelor),** s-au adunat alte biografii mărunte : istoria faptelor uitate, cronologia micilor acte, romanul gesturilor nesemnificative. În ce măsură ele pot da o idee despre omul care nu voia să trăiască decît în inima istoriei și numai la înălțimea marelui său destin ?... Clara Malraux, care are o optică pur conjugală, înfățișează un geniu vanitos, neîndoielnic față de erorile soției, înțelegător cu erorile lui. Geniul are dreptul să greșească, femeia nu. Dar femeia (Clara), dacă înțeleg bine, nu este ușă de biserică. Pe cînd se întorcea în Franța, după afacerea de la Angkor, are o mică aventură cu un diplomat care — scrie ea mai tîrziu cu dezinvoltură — „a știut să fie un amant fără a înceta să fie un tovarăș". Și, cu o voce autoritară, expertă : „Puțini bărbați mi-au lăsat o amintire atît de limpede"... Ulise este, în acest timp, reținut în Indochina, iar Penelopa e în drum spre Paris pentru a strînge semnături în favoarea lui. În timpul unei misiuni sacre, ea găsește răgazul unei aventuri lumești. Penelopa, vorba lui Malraux, nu-i sublimă. Rămîne șansa memoriilor. Perseverența Clara n-o ratează...

JURNALUL „micii provinciale" (Josette Clotis), publicat de Suzanne Chantal într-o carte sentimentală, pioasă[4]), dă o imagine mai simpatică a geniului în intimitate. Este jurnalul unei femei îndrăgostite, iremediabil îndrăgostite. Scrie lucruri naive, dar naivitățile ei îi descoperă firea bună, atașantă, sfioasă. Nu „deschide gura" în fața geniului. Abia dacă îndrăznește să noteze în caietul ei de femeie îndrăgostită : „André, dragostea mea, îmi petrec viața monologînd cu gîndul la dumneata [...]. Privesc ce este împrejur, ceea ce ar fi putut ochii noștri să descopere împreună. Nu văd decît cu un ochi, viața mea fără dumneata e oarbă". Se gîndește să se omoare de atîta exagerată iubire, dar promite ca, înainte de a muri : să-i spună bărbatului acesta tăcut, mîndru, dificil : „N-ai știut niciodată cît de mult te-am iubit"... Geniul îi cere, într-o carte poștală, să-i scrie „întîmplări frivole" și, altă dată, îi trimite visurile lui „înodate într-o panglică de culoarea călătoriei"...

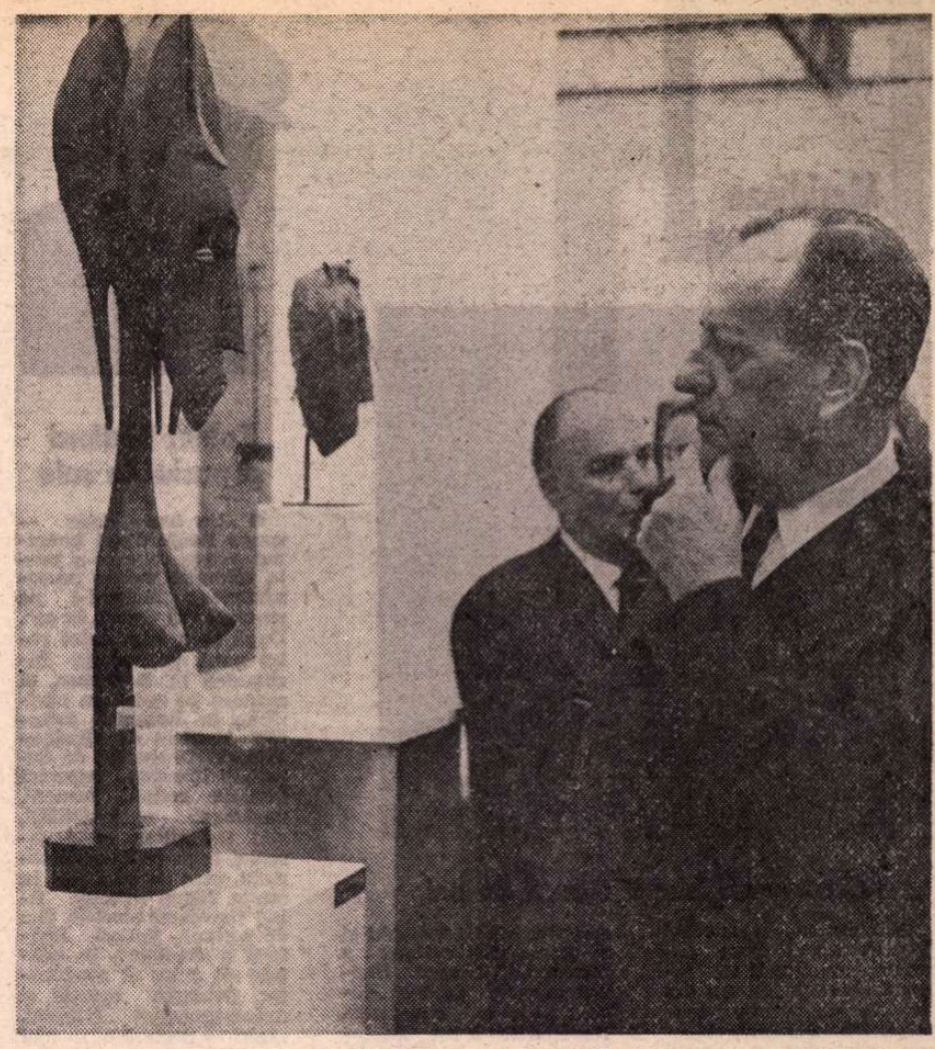
Josette, care nu se gîndește deloc la istorie, dă amănunte din camera de culcare. Amănuntele nu sînt deloc, repet, la înălțimea **personajului** care doarme, lîngă ea, nu sînt, însă nici nu coboară **imaginea** geniului. Am, la lectura acestor scene foarte intime, o curioasă tresărire de bucurie. Malraux iese umanizat din acest jurnal de alcov, imaginea lui de agent al umanismului tragic capătă o reconfortantă notă de vitalitate. Geniul are dreptul la puțină fericire și, iată, această mică provincială, aiurită și mîndră de dragostea ei („/am/ dorința exuberantă de a ride, de a saluta mulțimea de la înălțimea unui balcon, ca o regină"), i-o dă. După cîte spune Suzanne Chantal, confidenta fidelă a acestei iubiri, lui Malraux îi place spontaneitatea, lipsa de ifose, gustul sigur al tinerei femei. Te cred și eu !...

Pierre Galante dă amănunte despre altă pasiune a lui Malraux : aceea, tîrzie, pentru inteligenta, învățata Louise Vilmorin[5]). Decorul s-a schimbat. Personajul excepțional, devenit ministru, s-a instalat în castelul de la Verrières : salon albastru, un mare portret ecvestru al lui Ludovic al XIV-lea, tablouri de Christian Bérard, Jean Hugo... O fotografie arată pe Malraux luînd micul dejun împreună cu Louise, într-un decor somptuos. Îndrăgostiții de la Verrières reîntrupează idile celebre. Louise pronunță numele lui Chateaubriand și al Doamnei de Récamier. Comparația nu poate să displacă lui Malraux, de două ori sensibil la astfel de lucruri : o dată pentru că personajele aparțin marii istorii și, a doua oară, pentru că el însuși are gustul ceremonialului. Louise este o femeie stimulativă (pentru spirit) și odihnitoare. Care e femeia ideală, întreabă ea ?... „O pasăre a paradisului căreia i se poate spune să-și retragă aripile cînd te îmbată culorile ei" — răspunde înamoratul Malraux. „Iubitor de viață, dar auster, cu o înclinație vizibilă spre depresiune, alternînd cu faze de entuziasm extrem"..., îl caracterizează aceeași Louise.

O altă femeie, Brigitte Friang, secretara lui, mărturisește că interlocutorul lui Malraux devenea, **subit,** inteligent. Se simte, deja, prezența mitului în astfel de confesiuni : „Nu puteai nutri pentru el decît o prietenie absolută, uimită, cînd îți era dat să intri în vertiginoasa sa orbită chiar ca un mic satelit". Și tot Brigitte Friand : „humus-ul geniului său și al culturii sale monstruoase"... Era Malraux un monstru de cultură ? O chestiune ce merită discutată. Adversarii săi n-au uitat că autorul **Tentației Occidentului** n-a trecut niciodată bacalaureatul, cu alte cuvinte : Malraux este un autodidact... Iar operele lui de erudiție, ce să mai vorbim !...

Așadar, o grandoare a vieții, înainte de a fi a operei ; o represibilă voință de a fi la înălțimea unei mari istorii și de a forța istoria să-i justifice ideile ; un model ideal, eroic de viață și dorința (inumană, zic unii) de a sili viața lui și a celorlalți să intre în acest model ; un personaj care „se face" mereu încercînd să împace două forțe contrarii, două personaje : unul iraționalist, nietzschean, altul stăpînit de voința de contemplație și de grandoare a clasicismului ; un om care nu poate fi definit decît prin „experiențele" lui și un refuz, de plano, al biografiei exterioare : un gust fără egal al mistificației și fatalitatea unui tragism, iarăși, fără egal, într-o singură viață : o etică a acțiunii și o filosofie a umanismului tragic ; o copilărie frustrată și, apoi, o tăcere (absență) a femeii în opera romanescă ; o biografie sentimentală extraordinară ; alungată din cărți, femeia acaparează existența geniului ; acest Lord Byron al veacului nostru n-are astîmpăr, este mereu acolo unde se pregătește ceva, aspiră la o constiință planetară ; își construiește, încă o dată, existența cu migala cu care își scrie opera ; nu se mulțumește cu o operă mare, vrea și o viață mare și rușește, în bună măsură, s-o aibă.

Eugen Simion



André Malraux la vernisajul unei expoziții de artă africană

[1]) **L'Événement,** sept. 1967.

[2]) **Secolul 20 (7-8-9/1980)** a publicat o interesantă selecție de fragmente biografice, alcătuită și comentată de Ion Mihăileanu.

[3]) **L'Événement, 1967.**

[4]) **Le coeur battant, Josette Clotis — André Malraux, 1976.**

[5]) **Malraux,** Edition Plon, 1971. Citez după fragmentele date de Ion Mihăileanu în **Secolul 20,** nr. cit.

Ghergana T. Stratieva – 75

■ GHERGANA TANEVA STRATIEVA prolifica traducătoare bulgară din limba română împlinește la 17 august 1981 vîrsta de 75 de ani.

Soția diplomatului Stratiev care a funcționat la Legația bulgară din București între cele două războaie, Ghergana T. Stratieva a avut fericita ocazie de a cunoaște și prețui pe majoritatea scriitorilor români de excepție ai vremii, precum și opera acestora.

Și după cum știe orice cititor român, indiferent cît de puțin avizat, perioada interbelică a reprezentat un moment de mare avînt pentru cultura română.

Anii petrecuți la București în cercurile rafinate frecventate de diplomați și oameni de artă i-au permis viitoarei traducătoare să învețe și să stăpînească limba română pînă în cele mai mici subtilități ale ei.

Prețuirea geniului acestui popor, ca și dragostea pentru meleagurile unde și-a petrecut o mare parte din tinerețe au determinat-o să urmărească și mai tîrziu de-a lungul anilor cu neobosit interes creația literară clasică și contemporană și să revină în România, în repetate rînduri, la invitația Uniunii Scriitorilor.

Dar dincolo de cunoașterea limbii și a literaturii noastre, Ghergana T. Stratieva a demonstrat un infailibil simț artistic — de aci și selecția sigură a celor mai reprezentative opere românești din literatura clasică și contemporană.

Cităm în acest sens cîteva din lucrările scriitorilor români cu care cititorul bulgar a fost familiarizat grație impecabilelor traduceri ale Gherganei T. Stratieva : Caragiale — **O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea, Momente și schițe** ; Sadoveanu — **Hanul Ancuței, Baltagul** ; Ion Creangă — **Amintiri din copilărie** ; Ioan Slavici — **Moara cu noroc** ; Rebreanu — **Răscoala, Pădurea spînzuraților, Ion, Ciuleandra** ; Cezar Petrescu — **Fram, ursul polar, Calea Victoriei;** G. Călinescu — **Enigma Otiliei, Scrinul negru, Viața lui M. Eminescu** ; Zaharia Stancu — **Uruma, fiica tătarului** ; H.P. Bengescu — **Concert din muzică de Bach** ; Marin Preda — **Moromeții** ; Al. Ivasiuc — **Iluminări** ; Eugen Barbu — **Facerea lumii, Groapa.**

Pe lîngă numărul impresionant de opere în proză, Ghergana T. Stratieva a tradus peste 5 000 de versuri cu care a colaborat la alcătuirea **Antologiei lirice românești,** circa 2 000 versuri din poezia lui Șt. Aug. Doinaș, popularizînd în același timp literatura română și prin frecventele sale colaborări la Radio și Televiziune.

Menționăm că în anul 1983 urmează să vadă lumina tiparului în limba bulgară **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga.

Cu prilejul aniversării a 75 de ani aducem un sincer omagiu Gherganei T. Stratieva care, prin activitatea sa prestigioasă în decursul a mai bine de trei decenii, a adus o contribuție substanțială la popularizarea literaturii române peste hotare, la strîngerea și consolidarea pe această cale a vechilor legături culturale și prietenești româno-bulgare.

Mihail Magiari

Meridiane

Dostoievski, după o sută de ani

● Lectura operei lui Dostoievski de către cunoscuți specialiști în temele abordate de autorul **Fraților Karamazov** a constituit obiectul unui colocviu organizat în orașul Valbonne de Asociația „Sophia Antipolis", reprezentată prin Jacques Catteau, autorul studiului **Creația literară la Dostoievski**, și Dominique Fache. Michel Cadot și Jacques Catteau s-au referit la rolul faptului divers în scrierile lui Dostoievski și la arta dostoievskiană a romanului. George Steiner a vorbit despre „Regele Lear în imaginația romanescă a lui Dostoievski și a lui Tolstoi", iar Vladimir Volkoff despre „Adulter și paricid". (În imagine, Feodor Dostoievski desenat de Philippe Jullian pentru operele colecției „Capodopere ale literaturii ruse" publicată de Clubul bibliofililor din Franța).

Capodopere indiene

● India veche a existat pe diverse planuri, simultan. Dacă **Vedele** și **Upanishadele** au relevat înălțimile spirituale pe care le atinseseră înțelepții, dacă marile epopei **Ramayana** și **Mahabharata** au descris conflicte și caractere adesea sublime, dacă piesele de teatru și poezia lui Kalidasa au dezvăluit lumi ale splendorii estetice, dacă **Jataka** și **Panchatantra** constituie un exemplu de povestiri romanțate cu scop educativ, a existat totodată și un alt gen de literatură, care reflectă aspectele cotidiene ale vieții și mai ales dorința oamenilor de a se bucura de prosperitate și de fericire. Acest ultim tip de literatură urmărea îndeosebi să distreze, deși nu rareori ea oferea cititorilor și o frumoasă lecție de morală. Veche de mai multe mii de ani, această literatură și-a avut capodoperele ei, printre care **Brihatkatha** de Gunadhya și **Dasakumaracharita** de Dandin (probabil sec. VI i.e.n.). Povestind aventurile unor prinți, aceste opere sînt remarcabile, după părerea specialiștilor, mai ales prin „inventivitatea, umorul și inteligența cu care sînt descrise situațiile și punctele de vedere", calități ce le fac deosebit de apreciate astăzi.

Robert Redford și pasiunile sale

● „Un bun actor — spune Redford (în imagine) — este cel care-și poate schimba mereu personalitatea, făcîndu-l pe spectator să creadă în ea". După ce a interpretat rolul unui director de închisoare în **Brubaker**, el reapare pe ecranele pariziene în **Jeremiah Johnson** realizat de Sydney Pollack. Dragostea de natură și libertate, respectul față de ceilalți oameni, pasiunea autenticității, sînt tot atîtea teme comune regizorului și actorului, care au colaborat în multe filme, ultimul fiind **Cavalerul electric**. Om de acțiune, Robert Redford a denunțat, în calitate de actor și producător, poluarea morală și descompunerea familiei. „Deși — declară el — nici un film nu este important. Nici un scenariu nu va schimba lumea. Motiv pentru care am optat pentru alte preocupări". Ecologist pasionat, și-a construit o casă solară la Utah, a creat ferme biologice și, în curînd, va înființa un institut de cercetare a resurselor naturale.

Japonia, altă viziune

● În cartea **Războiul începe dincolo de mare**, a romancierului japonez Ryu Marakami (în vîrstă de 30 de ani), vestiții cireși nu sînt decît niște copaci carbonizați, iar din parcurile duminicale au dispărut familiile îmbrăcate festiv, lăsînd locul cadavrelor boom-ului economic. Altfel spus, scriitorul practică o literatură de coșmar în care abundă clișee atroce, imagini înspăimîntătoare (Marakami este de profesie fotograf).

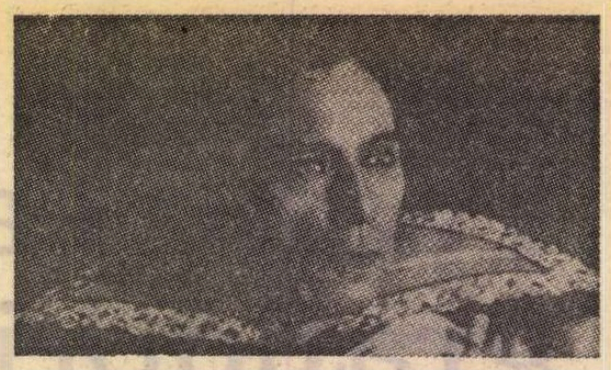
Corneille — 375

● S-au împlinit de curînd 375 de ani de la nașterea marelui tragedian francez, Pierre de Corneille (1606—1684), autor al capodoperei clasicismului **Cidul** (1636). Pînă la aceasta, de la debutul său cu **Mélité** (1627), a scris 8 piese care i-au consolidat succesul, iar după aceasta — alte 21, între care cîteva capodopere, **Horace**, 1640, **Cinna**, 1641, **Polyencte**, 1642, **Moartea lui Pompei**, (1644). După 1651, cînd scrie **Nicomède**, dar mai ales după **Pertharite**, 1651, succesul său scade simțitor. Opera sa a fost susținută de Richelieu și de Regele Soare dar atacată de Molière, Racine și de Academie. Din ce în ce mai bătrîn, înconjurat de o ingratitudine totală, dezolat, se retrage complet din viața literară ocupîndu-se de edițiile operelor sale. Totuși, după moartea sa, adversarul său, Racine, director al Academiei, îl elogiază : „gloria unui asemenea poet este aidoma cu aceea a celor mai mari eroi ai istoriei".

Expoziție de ilustrații

● Gravuri în lemn pentru **Decameronul** lui Boccaccio, desene pentru **Novellele** lui Cervantes, schițe pentru **Ramayana** și alte multe creații (inclusiv sculpturale) inspirate de opere celebre ale literaturii clasice, folclorice și moderne, alcătuiesc expoziția în curs la „Theather im Palast" din

capitala R.D.G., reunind semnături de artiști ca Wernet Klemke, Horst Bartsch și Martin Hadelich. (În imagine, o ilustrație la **Decameronul**)



In memoriam Louis Jouvet

● A fost cel mai aplaudat actor francez al timpului său. Louis Jouvet (în imagine — în rolul Don Juan) era cunoscut în întreaga lume. A treizecea comemorare a morții sale este multiplu marcată în Franța. Televiziunea a realizat un film documentar în două părți despre cariera marelui actor, conținînd și interviuri cu colegi ai săi, și mărturii înregistrate ale autorilor cu care a colaborat — Jules Romain, Sartre, Marcel Achard — și comentarii ale unor mari personalități ale teatrului din diverse țări. Comedia Franceză include în repertoriul stagiunii 1981—1982 un spectacol Giraudoux montat după ideile exprimate în cartea lui Jouvet — **Reflexions d'un commédien**. Va fi de asemeni organizată o retrospectivă a filmelor interpretate de Louis Jouvet, printre care se numără **Chermesa eroică, Carnetul de bal, Sfîrșitul zilei.**

Karl-Jean Longuet

● La Auray (Moribihan) a încetat din viață, în vîrstă de 76 de ani, sculptorul Karl-Jean Longuet, strănepotul lui Karl Marx. A avut prima sa expoziție în 1932 la Salonul de toamnă, apoi la Salonul de la Tuileries și numeroase manifestări de sculptură în Franța și în străinătate. Multe din operele sale se află la Muzeul Național de Artă modernă și la Muzeul de Arte Frumoase al orașului Paris. El este totodată cunoscut pentru sculpturile monumentale din piața Montmerly, de la Créteuil (Val-de-Marne) și pentru sculpturile arhitecturale ale liceului „Honoré de Balzac" din Paris.

Di Stefano cîntă din nou

● După o îndelungată pauză, celebrul tenor Giuseppe Di Stefano a reapărut pe scena teatrului Brancaccio din Roma, unde a susținut un recital, în aplauzele unei mulțimi gata să uite — cum notează cronicarii de spectacole — acel bel canto de altădată și să nu observe „acutele" greu de realizat pentru sexagenarul cîntăreț. „Dacă-mi cereți să cînt din **Tosca**, înseamnă că nu-mi sînteți prieteni" — a declarat Di

Stefano. Programul a inclus deci două arii de Bellini, melodii de Tosti și cîteva din nemuritoarele cantonete napolitane. (În imagine, Di Stefano în timpul recentului recital)

John Carpenter, cineast total

● Are 33 de ani și a devenit celebru în 1979 cu **Elvis**, o biografie pentru televiziune de trei ore pe care sondajele au situat-o înaintea clasicului **Pe aripile vîntului**, deținător al tuturor recordurilor în materie de număr al spectatorilor. Scrie, realizează, produce, montează, compune muzica filmelor sale. Este tipic american („M-a născut la Bowling Green în Kentucky"). Ultimul său film, **New York 1997**, se situează într-un viitor apropiat. Pasionat după filmul de acțiune (a abordat, sucesiv sau simultan, filmul de groază, de ficțiune științifică, fantastic), John Carpenter este adeptul unei rețete simple : „Baza este o poveste solidă. Aceasta comandă stilul și îl determină. Tehnica nu este decît în slujba subiectului respectiv".

Rembrandt — 375

● S-au împlinit 375 de ani de la nașterea lui Rembrandt Harmenszoon van Rijn (15.7.1606—8.10.1669), considerat de unii drept cel mai mare pictor al tuturor timpurilor. Viața și opera sa au inspirat nu numai lucrări de istoria artei, ci și numeroase biografii romanțate, piese de teatru și filme, demonstrînd — și în felul acesta — că influența unui mare geniu se întinde mult dincolo de domeniul său de creație. (În imagine, un autoportret desenat în 1639).

Discursul lui Edouard Glissant

● Două cărți noi ale poetului și romancierului martinichez Edouard Glissant (în imagine) sînt analizate de scriitorul francez Jean-Pierre Faye, în „Le Nouvel Observateur", ca două opere capitale în procesul de formare și afirmare a unor identități culturale originale în insulele Antile : romanul **La Case du commandeur** și eseul **Le Discours Antillais**. Prima se impune ca o imagine a conștientizării, în rîndurile populației martinicheze, a izvoarelor multiple, în primul rînd africane, ale culturii antileze, pe care colonialiștii s-au străduit să o unilateralizeze ca pe o ramură îndepărtată a celei franceze sau engleze. A doua este un fel de continuare

a unor scrieri celebre din anii '50 : **Discours sur le colonialisme** de Aimé Césaire și **Les Damnés de la terre** de Franz Fanon. Contribuția lui Edouard Glissant, remarcă Faye, nu se reduce numai la planul ideilor și al sentimentelor, acest scriitor dovedindu-se și un creator de limbă nouă, în sensul transpunerii limbii vorbite în țara sa într-o formă literară căreia puriștii stilului și gramaticii franceze nu-i pot reproșa nimic.

Am citit despre...

Deosebirea dintre game și muzică

■ ÎNAINTE sau după Norman Mailer, Truman Capote a ajuns și el să nu mai creadă în ficțiune. În valoarea ficțiunii, în nevoia de ficțiune a publicului, sau în propria capacitate de a scrie ficțiune?

Împărțindu-și didactic, în prefața volumului **Muzică pentru cameleoni**, creația literară în „patru cicluri", el ne informează că primul ciclu — exerciții de scriere în diverse registre, un fel de „game" literare, incluzînd transcrierea fidelă a conversațiilor și a întîmplărilor la care fusese martor — a început cînd era în vîrstă de numai opt ani și a durat 14 ani, pînă la apariția primului său roman, **Alte voci, alte încăperi**, în 1948. Al doilea ciclu (proză scurtă, eseuri, portrete, piese de teatru, scenarii, reportaje) a ținut pînă în 1958, cînd a publicat **Mic dejun la Tiffany**. „În acești zece ani — declară el — am exprimentat aproape toate aspectele scrisului, încercînd să-mi însușesc o varietate de tehnici". **Muzele au cuvîntul** (reportajul turneului întreprins de o trupă de actori de culoare din Statele Unite în Uniunea Sovietică în 1955 cu musical-ul **Porgy și Bess**) și **Cu sînge rece** marchează începutul și sfîrșitul etapei în care Truman Capote a inventat, zice, „romanul de nonficțiune". Acum, el ne informează în aceeași jumătate de pagină consacrată cărții **Cu sînge rece** că unii critici au contestat noutatea formulei „roman de nonficțiune", susținînd că așa ceva s-a mai făcut (de fapt, termenul a fost folosit prima oară, a precizat unul dintre ei, pentru a descrie unele scăderi ale prozei lui C. P. Snow), în timp ce alții „și-au dat seama de valoarea exprimentului meu", că lui Norman Mailer **Cu sînge rece** i s-a părut a fi „un fiasco al imaginației, înțelegînd prin asta, presupun, că un romancier trebuie să scrie despre ceva imaginar, nu despre ceva real" și că același Norman Mailer i-a devansat pe mai toți cei ce aveau să preia rețeta și „a cîștigat o grămadă de bani și a primit o groază de premii scriind romane de nonficțiune **(Armatele nopții, Despre un foc pe Lună, Cîntecul călăului)**, deși a avut permanent grijă să nu le numească romane de nonficțiune". Truman Capote încheie magnanim această diatribă: „Nu-i nimic, e un scriitor bun și un om de ispravă și-mi pare bine că i-am putut face un mic serviciu." Nu ne vom opri să căutăm explicația unei coincidențe bizare — amîndoi scriitorii au ales ca subiect rupt de-a dreptul din realitate un caz-limită, mai greu de crezut decît cea mai de groază plăsmuire, amîndoi s-au arătat preocupați de explorarea psihologiei unor criminali monstruoși — dar măcar de notat ea se cere notată.

Au trecut apoi peste zece ani fără nici o carte. Criză a inspirației, a puterii de creație? Scriitorul susține că între 1968 și 1972 s-a relaxat citind scrisori, jurnale, notițe — ale lui și ale altora — în vederea unei „variante de roman de nonficțiune", faimosul **Rugăciuni îndeplinite**, început în 1972 și abandonat în 1977. Recitind capitolele terminate, Truman Capote a fost nemulțumit de realizarea lor artistică. Problema i s-a părut a fi incapacitatea de a îmbina într-o singură formă literară — schița, de pildă — tot ce știe despre toate celelalte forme literare. Răspunsul a fost o invenție tehnică reprezentînd, după părerea lui, culminația unei vieți de căutări literare: în loc să facă abstracție (ca în **Cu sînge rece**) de propria lui persoană, s-a transformat pe sine în principalul centru de interes, mulțumindu-se să relateze „într-o manieră severă, minimală, conversații banale cu oameni oarecare". I se pare că, în felul acesta, a dobîndit un stil și și-a creat un cadru în care poate introduce tot ce a aflat despre arta scrisului.

Din acest munte de pregătire teoretică și practică s-a născut șoricelul intitulat **Muzică pentru cameleoni**. Dacă travaliul n-ar fi fost prezentat atît de pompos drept un imens efort de autodepășire, încheiat printr-un triumf, cartea ar fi putut să fie luată, simplu, drept ceea ce este: o colecție de reportaje, schițe, memorii, „întîmplări adevărate", convorbiri reconstituite, de calitate amestecată, mai curînd mediocră, cu șocante eclipse de bun gust (și nu o dată de bun simț) în referirile apăsate la persoane de mare notorietate surprinse în offside. Oferită însă cu atîta morgă de un scriitor care nu poate fi contestat cînd evocă „înălțimea mulțumitoare a reputației" sale, ea insuflă o senzație de jenă pe care lectura paginilor izbutite (fără a ieși totuși din comun) ca acelea ale schiței **Uluiala** nu izbutește s-o alunge.

Felicia Antip

Hauptmann şi Reinhardt

● Sînt treizeci şi cinci de ani de cînd s-a stins din viaţă marele dramaturg şi romancier german Gerhardt Hauptmann (n. 1862), laureat al Premiului Nobel în 1912. Opera sa de mare întindere şi diversitate cuprinde drame sociale (**În zori, Oameni singuratici, Ţesătorii**), neoromantice şi simboliste, exploatînd legenda şi visul (**Clopotul scufundat, Înălţarea la cer a Hannelei**), comedii (**Blana de biber**), proză cu subiect mistic (**Smintitul intru Hristos Emanuel Quint**) sau păgîn (**Ereticul din Soana**), poeme epopeice (**Till Eulenspiegel**), nuvele (**Cantonierul Thiel**), memorialistică. Cele mai celebre montări ale pieselor lui au fost realizate de renumitul om de teatru berlinez Max Reinhardt (în imagine, împreună cu Hauptmann în timpul unei repetiţii la Berliner Theater).

Decorarea lui Aragon

● Cu prilejul Zilei naţionale a Franţei, poetului Louis Aragon i-a fost înmînată cea mai înaltă decoraţie naţională franceză — Cavaler al Legiunii de onoare. Se recunoaşte astfel, şi prin acest gest, valoarea creaţiei literare a lui Aragon, precum şi aportul său în mişcarea de rezistenţă. Aragon lucrează în prezent la definitivarea ultimelor volume din cele cincisprezece ale **Operelor** sale complete, ediţie ce va fi terminată anul viitor, cînd poetul împlineşte 85 de ani.

În Plaza Mayor din Madrid

● În numeroase ţări ale lumii, precum şi în întreaga Spanie s-au comemorat anul acesta 300 de ani de la moartea marelui dramaturg spaniol Calderon de la Barca (1600-1681). Evenimentului i s-a acordat însă un fast deosebit la Madrid. Aci, municipalitatea a organizat numeroase spectacole în aer liber cu piesele dramaturgului. În vechea Plaza Mayor, actorii Teatrului Popular din Madrid au dat viaţă, în faţa a zeci de mii de spectatori, timp de cîteva zile, personajelor lui Calderon de la Barca, spectacolele cîpătînd o notă de unicitate.

Cursuri de actori la Montalcino

● Cu spectacolul „Familia anticarului" de Carlo Goldoni, în regia lui Lucio Chiavarelli a fost inaugurat la Montalcino (Italia) Festivalul Internaţional al actorului. În acest cadru se desfăşoară şi un curs estival de teatru, care va dura pînă la 5 septembrie. Lecţii de actorie de la tehnicile de expresie, la mimă, ori scenografie vor fi susţinute, între alţii, de Yves Le Breton, Leo Bassi, Edmonda Aldini, Roberto De Simone, Orazio Costa.

Distincţie

● În vîrstă de 88 de ani, născut la 21 II 1893 la Linares, celebrul chitarist spaniol Andres Segovia, care şi la această vîrstă dă anual 40 de concerte, a primit din partea regelui Spaniei titlul de marchiz de Salobrena. Făcînd declaraţii cu această ocazie, a afirmat glumind că cel mai mare titlu de glorie pentru el este că a reuşit să introducă chitara în orchestra simfonică şi astfel „vioara şi pianul au fost obligate să vorbească de la egal la egal cu chitara".

Istorie anticipată

● Ediţia americană a cărţii **July's People** (Oamenii din iulie) de celebra scriitoare sud-africană Na-

dine Gordimer (în imagine) a fost selectată pentru „Book-of-the-Month Club". Despre această povestire de anticipaţie politico-socială (e vorba de viitorul inevitabil prevăzut de autoare în cazul că minoritatea albă rasistă nu renunţă la regimul ei de apartheid : o revoltă armată generală a populaţiei de culoare şi preluarea puterii de către aceasta în urma unei lupte încrîncenate care implică întreaga suflare din ţară), marele scriitor antirasist din Africa de Sud, Alan Paton, autorul cărţii de renume mondial **Plîngi, ţara mea iubită**, a afirmat în prestigiosul săptămînal american „Saturday Review" că „este cel mai bun roman pe care Nadine Gordimer l-a scris vreodată".

Robert Hossein, alte memorii

● Reputatul actor şi regizor Robert Hossein (în imagine) a publicat cu cîtva timp în urmă un volum de memorii sub titlul **Le Sentinelle aveugle**.

„Recidivează" acum, de dată aceasta destăinuindu-se unui ziarist, Bernard Langlois, care a reuşit să redea întocmai tonul, inimitabil, al acestui artist, autor al unor spectacole de răsunător succes. Hossein vorbeşte în cartea sa **Nomade sans tribu** despre tot şi despre nimic — cum remarcă „Le Nouvel Observateur" — despre el şi despre alţii, cu umor, cu emoţie, şi mai ales cu o spontaneitate cuceritoare. După cum se ştie, acum turnează un mare film după **Mizerabilii**.

Ediţie Goethe

● Ilustrînd viaţa şi opera lui Goethe, o mapă cu desene şi gravuri ale artiştilor din Weimar va fi editată de „Galerie im Cranachhaus", cu prilejul comemorării, în martie 1982, a 150 de ani de la moartea marelui cărturar şi scriitor german.

Premiul Ingeborg Bachmann

● La Klagenfurt (Austria) s-a desfăşurat cel de al 5-lea Concurs literar Ingeborg Bachmann la care au participat 28 de autori din 5 ţări europene. Fiecare dintre ei a citit, timp de 30 de minute, în faţa unui juriu alcătuit din 11 membri, un text nepublicat pînă acum. Premiul literar Ingeborg Bachmann pe anul 1981 a fost decernat scriitorului elveţian Urs Jaeggi.

Festival în Iugoslavia

● „Arena de aur", marele premiu al Festivalului cinematografic naţional al Iugoslaviei desfăşurat la Pola, a revenit filmului **Cazul Italiei** de Lordan Safranovici, regizorul care a cîştigat şi concursul de acum doi ani cu filmul **Ocupaţie, în 26 de episoade.**

Un film antifascist semnat Taviani

● Fraţii Taviani, autorii filmului **Padre, padrone**, lucrează la realizarea unui film despre rezistenţa antifascistă în Italia anului 1944. Sub titlul **Noaptea Sf. Lorenzo**, este reconstituită răscoala locuitorilor unei mici localităţi din Toscana împotriva ocupanţilor nazişti.

Museo del Vaticano

● Pentru prima oară o serie de lucrări din celebrul Museo del Vaticano vor părăsi sediul acestuia pentru a fi prezentate în S.U.A., în 1983, la Metropolitan Museum of Art din New York, la Art Institute din Chicago şi la Fine Arts Museum din San Francisco.

Premii literare în Vietnam

● După cum informează ziarul „Nan Zan", Uniunea scriitorilor din Vietnam a atribuit premiile pentru cele mai valoroase creaţii literare ale anului 1980. Juriul, alcătuit din personalităţi marcante ale vieţii culturale, a premiat volumul de schiţe şi nuvele **Cit de multe focuri...** al scriitorului Hoang Fu Ngank Tiuong şi poemul **Drum în oraş** al tînărului poet Hiu Thin. Primul laureat este autorul mai multor volume de versuri şi proză, precum şi al povestirii documentare **Steaua peste Fuvanlau.** Hiu Thin s-a afirmat în literatură în anii '70, versurile sale apărînd cu regularitate în periodice.

Sub bagheta lui Karajan...

● ...la Salzburg (Austria) a fost deschisă ediţia din acest an a tradiţionalului Festival de muzică. Festivitatea inaugurală, la care a participat şi preşedintele Austriei, a început cu opera **Falstaff** de Verdi.

Coproducţie

● Recent, regizorul maghiar Miklos Szinetar a început turnările la un film serial pentru televiziune despre Franz Liszt. Realizat în coproducţie cu televiziunea vest-germană şi italiană, serialul va totaliza 14 episoade, iar întreaga producţie va fi amplu ilustrată cu muzica marelui compozitor romantic căruia-i vor da viaţă pe ecran doi copii pentru scenele din vremea copilăriei, şi actorii Geza Hegedus şi Ivan Darvas pentru perioada maturităţii.

ATLAS

Transhumanţă

● Cine-ar putea susţine că un an sau o lună, o oră sau o secundă sînt la fel de mari acum ca şi în secolul trecut ? Cine-ar putea susţine că timpul curge neschimbat în esenţă şi numai forma albiilor pe care diferitele epoci i le pregătesc este alta ? Asta ar însemna că între noi şi badea Cîrţan, de exemplu, — de la a cărui moarte se împlinesc în acest august trei sferturi de secol — nu e mai mult decît între el şi Gheorghe Şincai, celălalt mare purtător de adevăruri în desagă. Dar cele două războaie mondiale — cu atît de radicalele lor consecinţe — care ne despart de badea Cîrţan, fac egal acest interval cu cel dintre cei doi iluminaţi de idealul transilvan numai aşa cum un kilogram de petale este — fatal şi împotriva tuturor evidenţelor — egal totuşi, în greutate, cu un kilogram de fier. Din prezentul pentru care reîntregirea, pe care ei o visaseră cu mistică, încăpăţînată speranţă, nu este decît istorie împlinită, firească, indiscutabilă, asemenea victoriilor lui Ştefan cel Mare, umbrele lor, ale savantului şi ale ciobanului mistuiţi de aceeaşi credinţă, se văd proiectate alături pe ecranul legendei. Secolul care le desparte se topeşte în perspectiva secolului de pînă la noi. Noi, deosebiţi de ei nu numai prin faptul că trăim neemoţionaţi ceea ce pentru ei ar fi fost apoteoza emoţiei, ci şi prin neputinţa noastră, îmbătrînită între cuvinte şi istorie, de a mai imagina măcar emoţia tînără a dăruirii lor. Din prezentul nostru, destinele lor apar nu numai legendare, ci şi de neînchipuit : un cărturar în stare să-şi aşeze întreaga existenţă pe altarul operei sale şi întreaga operă pe altarul, mereu dărîmat, al poporului său, murind pe marginea drumurilor străine, sărac şi pribeag, dar nedespărţit de manuscrisul purtat în spate ca o cruce a nevoii de dreptate şi adevăr ; şi un cioban în stare să-şi croiască o viaţă pe măsura cărţilor crezute, în stare să-şi părăsească turmele pentru a trece în locul lor cuvintele peste munţi, într-o înălţătoare transhumanţă a ideilor şi a credinţei în ele ! Împlinită, pasiunea lui badea Cîrţan lunecă uimitoare în legendă, ca un ideal de neatins. Pentru că, dintre fraze prefabricate şi formule intrate în rezonanţă, nu există spectacol mai uluitor decît acela al unei credinţe puternice, necondiţionate, în istorie şi în cuvînt.

Ana Blandiana

Belgia: „Inelul românesc"

BIBLIOGRAFIA operelor literare străine inspirate din realităţi, valori, motive româneşti s-a îmbogăţit cu încă un titlu : **De Roemeense ring** (Inelul românesc), volum de poeme, scos recent la Bucureşti şi semnat de NORBERT DE WINNE, poet flamand.

Norbert de Winne s-a născut la 31 iulie 1939 la Aalst (fr. : Alost), unde locuieşte şi în prezent. A făcut studii pedagogice superioare la Gent (fr. : Gand) şi a intrat în învăţămînt. Apoi a fost cîtva timp redactor şef pentru Belgia olandofonă (numită azi, în mod convenţional, prin extensiune : Flandra) al revistei literare olandeze „Naar morgen" (Spre mîine).

Cele 25 poeme care alcătuiesc volumul **De Roemeense ring** se constituie într-un discurs liric desfăşurat, imaginar, în peisajul României, împletit cu datini ale sărbătorilor româneşti. Dăm alături, în traducere, două poeme extrase din culegerea **Inelul românesc.**

În şesul mîinii mele

În această noapte fără culoare
cu apa albă
care e un cearceaf,
îţi scriu cîntecul cu degete de plumb,
anevoie şi cu răbdare
ca o primă bătaie din aripi,
ciocîrlie
ce eşti,
pe podişul Tîrnavelor.

Am cumpărat naiul
de la tatăl tău cărunt
şi odată cu el şi glasul tău,
cleştar de struguri tineri,
şi acest cîntec zăngănitor, de lemn,
vreau acum să-l filfîi după tine
şi să-l însemn
pînă ce odată şi odată se va topi
în şesul mîinii mele.

Blocul F 2

Vîntul care se joacă prin părul tău
şi tu
tînără şi rizînd în ploaia torenţială,
era o zi înnebunitoare:
cerul se dezlănţuise
ca un cîine cocoşat
iar lăutarii păşeau posaci şi trişti
pierduţi în propria lor umbră
pe podul de la Alba Iulia.

În jurul gurii tale
culoarea vinului,
roşie şi profundă şi feminină
iar eu
mirat la geamul aburit
al camerei tale mult prea strîmte.
Afară norii lunecau
şi se fărîmiţau trecînd peste creasta
zimţată a dealului.

Ochii tăi
mari şi întrebători,
plîngîndu-se de seara
care ţi se cuibărise în păr:
erai insezisabilă
de atîta vorbărie şi politică,
şi totuşi atît de aproape,

un prăval de rîu
într-o poezie nouă.

În româneşte de **H.R. Radian**

Milano, Veneția, Bergamo

MILANO este un oraș care se lasă mai greu descoperit decît alte orașe italiene. Vorbind mai ales de personalitatea, de sufletul lui, de atmosfera specifică, de tot ceea ce face unică, de neuitat individualitatea unui oraș. Aglomerația de case moderne, ritmul trepidant, agitația străzilor, zgomotul îngreunează comunicarea sufletească, îl fac să pară rece, poate chiar trufaș, în orice caz distant. Incontestabil el oferă, totuși, chiar de la primul contact, cîteva oaze de căldură sufletească și între acestea se desfășoară de obicei traseele celui venit să-i facă cunoștință. Itinerarul acesta cuprinde obligatoriu un prim popas în piața Domului pentru o cercetare admirativă a dantelăriilor în piatră, a vitraliilor, urmînd ca de aci drumul să ducă spre muzeul Breira, apoi Poldi Pezzoli, spre Pinacoteca Ambroziană. Întîlnirile cu pînzele lui Rafael sau Mantegna, Pierro della Francesca, Gentile Bellini sau Antonio Pollaiolo vin ca o pregătire afectivă și aperceptivă pentru marea bucurie spirituală pe care ți-o rezervă fresca lui Leonardo da Vinci „Cina cea de taină" de la biserica Maria delle Grazie. Rivală ca importanță și valoare îi poate fi în acest plan ultima „Pietà" a lui Michelangelo, „Pietà Rondanini," păstrată la muzeul din Castello, palatul-cetate al familiei ducale Sforza. Sînt, desigur, impresii de neuitat, care conturează prestanța artistică a orașului. Și totuși, ele nu definesc tot Milanul sau, mai bine spus, oricît ar fi ele de semnificative, personalitatea lui nu se reduce numai la ele. Dacă te abați de la traseul clasic al turistului și părăsești centrul poți descoperi biserici interesante, ca aceea a Sf. Ignațiu sau mai ales a Sf. Eustațiu, ridicată pe temeliile unei impozante basilici romane. Și merită să faci un drum mai lung pînă aproape de marginea orașului pentru a vizita frumoasa mănăstire dominicană din „valea luminoasă" (Chiara valle).

La cîțiva pași de centrul Milanului începe o rețea de străduțe înguste, intime, tăcute, uneori puțin misterioase, ca în atîtea vechi orașe italiene. Ele se deosebesc într-atît de centrul orașului, încît ai impresia că te afli în altă localitate. Îți pot oferi multe surprize: de pildă pe o stradă laterală, pașnică, retrasă a „Capucinilor" descoperi pe neașteptate o expoziție de desene ale lui Modigliani. În altă parte poate fi un anticariat cu cărți rare sau o mică prăvălioară cu obiecte de artă veche, orientală etc. Desigur în altă sferă, dar cu rezonanță afectivă nu mai mică, a fost surpriza pe care mi-a oferit-o biblioteca Universității „Catolica." Nu voi insista asupra bogăției și a varietății colecțiilor, a fondurilor pe care ea le cuprinde. Voi menționa doar că dintr-o curiozitate am căutat la fișier revista „România literară". Am găsit colecția la zi, după care mergînd mai departe cu sondajul am descoperit „Scînteia" și „Contemporanul" (seria veche și nouă) și „Gazeta literară", „Era socialistă", un număr mare de reviste de specialitate (filosofie, lingvistică, literatură), apărînd la București sau în provincie. Și alături cărți de literatură, opere ale scriitorilor clasici și contemporani, cărți de istorie, de geografie a României etc.

Sufletul Milanului de astăzi este intensă sa viață culturală care rivalizează, pare-se, cu cea a Capitalei. Sub titlul **Milano aperto** se înscrie un program vast de turnee ale teatrelor din Italia și străinătate, ale trupelor de balet, orchestrelor, ale schimburilor de expoziții etc. În fața amatorilor se pune în fiecare seară problema: „unde să mergi?" La Scala unde, după festivalul Mussorgski, se dă în premieră **Nunta lui Figaro ?** La teatrul Piccolo unde s-a reluat după aproape trei decenii celebrul spectacol al lui L. Visconti cu **Locandiera ?** Actorii sînt astăzi, desigur, alții, dar montarea și viziunea regizorală sînt reluate cu fidelitate, oferind un spectacol stilizat, de o mare luminozitate și finețe a liniilor și jocului, sobru prin laconismul detaliilor, poetic prin tonalitatea sa și în același timp plin de vervă, de spirit. Tot la Piccolo se mai poate viziona și un foarte frumos spectacol cu **Omul cel bun din Siciuan** în regia cunoscutului Giorgio Strehler. Teatrul Piccolo are în repertoriul său multe piese din Brecht. Recenta premieră a oferit un spectacol modern ca viziune, de un mare rafinament coloristic, subtil și în același timp expresiv, demonstrînd o înțelegere esențializată — și existențializată — a teatrului brechtian. Dimpotrivă, turneul trupei Rustaveli din Tbilisi a încercat în **Cercul de cretă caucazian** o interpretare în spiritul comediei „de bîlci", cu evidentă intenție de carnavalizare. Pe lîngă multele companii teatrale existente la Milano în oraș mai ființează și un „for" teatral, reunind într-o formulă interesantă și cu realizări concrete, demne de reținut, un centru de cercetare teoretică și un teatru experimental. În cadrul acestuia s-a desfășurat, de pildă, în ianuarie-februarie 1979, în cadrul unui program de colaborare cu J. Grotowski, un ciclu de conferințe (Cum s-a născut Teatrul Laboratorium, Munca actorului în Teatrul Laboratorium etc.) urmate de exemplificări scenice. În primăvara lui 1979 la acest centru s-au jucat piese de T. Kantor, iar recent s-a pus în scenă **Ei** de Witkiewicz. Un succes deosebit au înregistrat recent cele două dramatizări după romanele lui Dostoievski **Idiotul** și **Demonii** realizate în regia lui A. Vajda, care s-au jucat, pe lîngă Milano, în multe teatre din Italia, reunind numeroase sufragii.

DOUĂ manifestări artistice au reținut în mod deosebit atenția presei și a publicului în primăvara aceasta. La Veneția, în Palazzo Grassi, s-a deschis la 1 mai, cu o durată de trei luni, o mare expoziție Picasso, urmînd uneia nu mai puțin ample și interesante a lui V. Kandinski. În ziua deschiderii, cu toată ploaia torențială, se adunase o mulțime imensă de oameni. După afirmația unui ziar, lungimea „rîndului" celor ce așteptau să intre era de 1 kilometru. Expoziția Picasso, cuprinzînd aproape 30 de săli, avînd peste 200 de exponate, se impunea, în primul rînd, prin caracterul ei complex și prin varietate. Se poate urmări întreaga evoluție a artistului, cu precădere în anii din urmă ai vieții, perioadă deosebit de bogat reprezentată. Apoi expoziția oferă posibilitatea de a cunoaște talentul lui Picasso și sub aspecte mai puțin abordate, căci alături de pînzele în ulei sînt expuse foarte multe desene și cîteva sculpturi.

POLLAIOLO : **Portret** (Milano, Muzeul Poldi-Pezzoli)

În alternanță cu Brescia, Bergamo, oraș situat la 40 km. nord de Milano, a găzduit la începutul verii un festival internațional al pianiștilor. De astă dată tema acestui festival tradițional a fost muzica „postromanticilor" și a „impresioniștilor". Deschiderea s-a făcut cu Nikita Magaloff, interpretînd **Burlesca** de R. Strauss, **Variațiuni simfonice pentru pian și orchestră** de C. Frank, și **Simfonia în re** de Brahms acompaniat de Orchestra Simfonică din Berlin, dirijată de Günther Herbig. Dintre interpreții celorlalte concerte reținem pe Aldo Cicolini, Jörge Demus, Jeffrey Swann, François-Joil Thiollier etc. Festivalul vine ca un preambul la concursul internațional de compoziție pentru pian ce se va desfășura în noiembrie 1982 tot la Bergamo, în aceeași veche cetate așezată pitoresc pe o stîncă. Dominînd întinderile cîmpiilor din jur, ea ne pregătește pentru înălțimile subalpine, ce se profilează la orizont, într-o depărtare nu prea mare. Mai puțin bătătorit de turiști, poate din cauza așezării sale oarecum lăturalnice, Bergamo nu este mai prejos de alte orașe italiene al căror nume figurează trainic în ghidurile turistice. Poate rivaliza cu multe din ele ca vechime și interes în acest plan. În orașul „de sus", în vechiul oraș, întîlnim clădiri din sec. X—XII, el constituind în întregul său un centru istoric. Biserica Maria Maggiore a fost terminată înainte de 1200. O inscripție atestă existența unei monetării în sec. X. Alta ne arată casa în care a murit Donizetti, mormîntul lui aflîndu-se în Maria Maggiore. Poarta clădirii unde se află Facultatea de limbi străine a Universității a fost proiectată de Bramante. Bergamo este renumit și datorită arhitectului Quarenghi care a plecat din orașul său natal într-o lungă călătorie, tocmai pînă la Petersburg, unde a lucrat ani de-a rîndul, lăsîndu-și numele legat mai ales de construcțiile din reședințele de vară Țarskoe-Selo și Pavlovsk. Schițele, desenele făcute de el cu acest prilej se pot vedea la expoziția permanentă a bibliotecii municipale Angelo Mai, situată în Piazza Vecchia, centrul „orașului de sus".

Teatrul este iubit și cultivat la Bergamo. În fiecare an are loc un festival al teatrului de păpuși, sub egida veșnic tînărului Buratino. Mișcarea teatrală de amatori cunoaște o activitate intensă în rîndul tineretului. La Universitate există o echipă teatrală de studenți care a jucat cu succes o dramatizare după **Ulysses** de Joyce. Recent, în aceeași Piazza Vecchia s-a desfășurat un spectacol-concurs al teatrului școlar, la care a participat un număr mare de elevi cu reprezentații de pantomimă. Dar mai ales două manifestări au marcat „stagiunea" din această primăvară. Grupul „della Rocca", binecunoscut ca un teatru de avangardă, de căutări și experiențe inovatoare, a prezentat publicului bergamesc un montaj din dramele lirice ale lui A. Blok **(Necunoscuta, Teatrul de bîlci, Regele în piață).** Spectacolul a relevat, cu accente de interpretare actuale, fondul de poezie al teatrului lui Blok, organic legat de stări de angoasă, de amărăciune, de deznădejde în fața brutalității cotidianului, a prozei existenței. Și dacă prin această îmbinare el a devenit apropiat și interesant pentru public, în schimb, s-ar fi părut că o dramatizare după celebra nuvelă a lui Tolstoi **Sonata Kreutzer** nu avea prea multe șanse de succes. De aceea am urmărit cu oarecare surpriză atenția încordată a sălii, reacțiile, interesul viu pe care îl manifesta. Meritul este incontestabil al felului cum a fost pus în scenă și montat spectacolul oferind textului tolstoian posibilitatea de a căpăta rezonanțe moderne. Dramatizarea a fost concepută, am spune, într-un spirit muzical, ca un „trio pentru voce, pian și vioară", — cum se spunea în subtitlu pe afiș — cei trei protagoniști ai narațiunii tolstoiene încadrîndu-se în această structură. De fapt dramatizarea este de la început pînă la sfîrșit un monolog, monologul lui Pozdnișev, mult aerisit, decantat, redus la momentele psihologice și etice-cheie. Un monolog însoțit, acompaniat, reliefat de muzică în sugestivitatea și pathosul său, în sfîșierile sale dramatice ca și în erorile sale de argumentare. Interpretul, celebrul actor Giancarlo Sbragia, a reușit să se elibereze de izul doctrinar, de intonația moralizatoare a textului original și să dea cuvintelor și frazelor lui Tolstoi o profundă rezonanță dramatică, făcîndu-ne să simțim sfîșierea lăuntrică, zbuciumul sufletesc al eroului, stăpînit de demoni pe care nu-i mai poate ține în frîu, în profund conflict cu sine însuși, cu logica, cu rațiunea chiar. O gamă sugestivă de culori (tot decorul era în negru, gri și roșu) și un joc psihologic subtil accentuau dramatismul partiturii lui Pozdnișev, făcînd-o să capete accente ce depășeau textul tolstoian și vizau viața noastră de azi, viața noastră cea de toate zilele.

Tatiana Nicolescu

Prezențe românești

FRANȚA

● O amplă cronică a fost consacrată Congresului de Științe Istorice care a avut loc la București, în vara anului trecut, de către profesorul Louis Trenard în numerele 1, 2, 3/1981 ale revistei de largă circulație „L'Information historique" de la Paris. După ce în partea introductivă autorul a reliefat ideile majore din mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu și a prezentat desfășurarea ședinței inaugurale, subliniind munca fructuoasă a Comitetului de organizare român, în partea a doua s-a oprit asupra unor teme de un interes deosebit dezbătute la Congres, pentru ca în ultima parte a cronicii să se ocupe de **Școala istorică română**. Profesorul Louis Trenard trece în revistă, în nr. 3/1981, cîteva publicații române de istorie, o serie de ghiduri bibliografice și analizează marile teme ale istoriografiei române contemporane, precum etnogeneza popoarelor sud-est europene, ideea romanității, noile dimensiuni ale culturii române din timpul Barocului și Luminilor, epoca romantismului revoluționar, lupta pentru unire și independență, problemele lumii de azi. Subliniind importanța preocupărilor pluridisciplinare din istoriografia română, reflectate de revista „Synthesis", autorul apreciază drept foarte originală această orientare.

R. P. CHINEZĂ

● În nr. 6/iunie 1981 al revistei „Literatura străină", editată de Institutul de limbi străine din Beijing, a apărut, în traducere chineză, nuvela **Mări sub pustiuri** de D. R. Popescu. Traducătorii, Din Chao și Yan Jianwu, sînt studenți în ultimul an la secția de limba română a Institutului de limbi străine.

AUSTRIA

● În seria de „Studii privitoare la limba și literatura română" publicate la Universitatea din Salzburg, a apărut recent lucrarea lui Irmgard Lackner: **Das Volksbuch Bertoldo in Rumänien.** Urmărind destinul celebrei cărți populare „Viața lui Bertoldo și a lui Bertoldino" în cultura scrisă română, autoarea recapitulează manuscrisele și edițiile operei în cadrul mișcării intelectuale române din secolele 18—19, întemeindu-se pe o bogată bibliografie română recentă și sfîrșind prin a reliefa umorul cu care au fost redate în română reflecțiile și pățaniile personajului din „ținutul Veronei".

BELGIA

● Împlinind 50 de ani de la apariție, prestigioasa revistă belgiană „Le Journal des poètes", organ oficial al bienalelor internaționale de poezie de la Knokke-le-Zoute, a editat un număr aniversar în care este inserat și un florilegiu de poezie românească semnată de Geo Bogza, Radu Boureanu, Ion Caraion, Nina Cassian, Gellu Naum și Marin Sorescu.

● Profesorul Solomon Marcus, de la Universitatea din București, a fost ales de către Adunarea generală a Asociației Internaționale pentru Semiologia Spectacolului (Bruxelles) ca membru al Consiliului internațional consultativ (alcătuit din 15 persoane) al acestei asociații.

S.U.A.

● În „Ohio University Press", ultimul număr, a apărut o selecție de 37 de poezii semnate de Ion Caraion, în traducerea Margueritei Dorian și Elliott Urday.

R.D.G.

● Un punct de atracție al programului la ediția din acest an a Festivalului estival de la Schwerin l-a constituit reprezentarea **Rapsodiei I** de George Enescu, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 34, joi 20 august 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

România literară

23 August 1944 —
23 August 1981

Țară a muncii și a demnității

ACTUL istoric de la 23 August 1944 rămîne în amintirea celor care l-au trăit ca un moment crucial, în vara apăsată de durerile războiului, de dezastrele bombardamentelor, într-o zi tulburător de limpede, dătătoare de speranțe, într-o amenințare perpetuă și o așteptare confuză, — cînd, la ceasurile nopții, s-au auzit bătăi de clopote și s-a răspîndit fulgerător cuvîntul Pace-Eliberare —, o respirare a țării și a omului, femeile plîngînd și copiii în mirare, pămîntul arătîndu-și înfățișarea dorită de atîta vreme, străzile orașelor însuflețite de vestea cea mare, — așa rămîne în amintire primul ceas al acelei zile fierbinți, zi urmată de jertfele de sînge date de poporul român pînă la capătul războiului dezrobitor. Toate acestea nu se uită și le pomenim măcar într-o frîntură de gînd în fiecare August aniversar, toate acestea sînt începutul biografiei noastre sociale și individuale, pe care o supunem și acum cu limpezime de cuget judecății timpului.

Fiecărei generații îi este dat să rotunjească în sine sentimentul istoriei vii, trăită în propriile ei căutări, din semnificațiile căreia să-și afle modul de înțelegere asupra timpului, a istoriei, celei de totdeauna, asupra destinului omenirii. Fiecare generație adaugă sentimentului de țară, firesc și fundamental, relația cosmică și ideea de universalitate, prin care se asociază și se însușesc valorile spiritului, gîndirea politică, aspirațiile și idealul de viață. Aceste fapte existențiale determină profilul moral al societății într-un timp dat, rezistența perspectivelor sale în fața conjuncturilor și a imprevizibilului. Lungi secole de asupriri sub imperii și sub relații de ev mediu au mișcat ființa neamului nostru între pămînt și bătălii, în credință și răbdare, și această învățătură a cunoscut iluminări și deschideri, rămînînd spațiul de regăsire în toate încercările, dreptul juridic de întemeiere a țării și de apărare a hotarelor ei.

Nici unei generații nu i-a fost dat să cuprindă o experiență a istoriei vii atît de bogată și esențială, pe întreaga scară a valorilor, să trăiască un sentiment al timpului atît de acut, de multilateral ilustrat, să poată cuprinde ideea de om și de condiție a omului contemporan atît de unitar, în lumina unei concepții filosofice și politice active, dinamice, cum le-a fost dat generațiilor noastre, în unitatea programului de viață al societății socialiste. Iată de ce, aniversarea actului de la 23 August înseamnă, la această treaptă a dezvoltării noastre sociale, dincolo de cadrul festiv, îndemnul la meditație asupra a ceea ce sîntem noi, părinții glorioaselor ceasuri și copiii glorioșilor ani, care este statutul etic, politic, în complexitatea determinărilor umane, prin care definim România de azi. După treizeci și șapte de ani, la însumarea atîtor etape și trepte ale revoluției și ale construcției unei societăți fără exploatare și asuprire, pe temeiul a tot ce ne determină locul nostru aici și în lume, spunem că sîntem cetățenii unei țări a muncii și a demnității comuniste. Spre înțelegerea și prețuirea muncii și a demnității în practica socială și individuală țintesc îndemnurile repetate ale secretarului general al Partidului, îndemnuri la etică și la echitate, la cinste și la responsabilitate în activitatea de fiecare zi, la încrederea în personalitatea noastră ca națiune liberă și independentă.

În virtutea acestor adevăruri, devenite legi scrise ori nescrise, fixate însă în conștiința socială prin noua realitate a structurilor, prin pedagogia revoluției a trei decenii și jumătate, se configurează direcțiile economice și culturale, ale dezvoltării tehnico-științifice, realizările industriale, funciare și edilitare fără precedent, cu tot ce se implică în domeniile cercetării și învățămîntului, întregul sistem politico-economic elaborat de Partidul Comunist Român. Căile dezvoltării deschise de Congresul al XII-lea al Partidului dirijează uriașele energii angajate în acest efort, într-o coordonare unitară la scară națională, iar rezultatul acestui fapt, mutațiile sociale cîte se petrec, sentimentul răspunderii și al datoriei, au menirea să dea oamenilor țării autoritatea civică și demnitatea făuritorilor unei societăți demne și libere.

Lupta și experiența organizatorică a Partidului din anii ilegalității, gestul său eroic, salvator, în actul de la 23 August 1944, marcînd victoria revoluției de eliberare socială și națională, antiimperialistă și antifascistă, reprezintă o însumare a virtuților poporului român din toată zbuciumata sa istorie, a jertfelor și înțelepciunii lui, a lungului șir de lupte și de căutări care au dus la constituirea și la drumul desăvîrșirii ființei noastre naționale, la unitatea întregului popor — virtuți cu atît mai intens potențate în contemporaneitatea zilelor noastre.

„România literară"

VICTORIA SOCIALISMULUI – proiect de monument al sculptoriței Gabriela Manole Adoc

IMN

De-atîta rostire înaltă silabele tale sînt roase
Ca pietrele vechi ale albiei prin care izvoarele curg,
De-aceea cînd numele-ți stringem din văruitele oase
Se face-n pămînt dimineață cu sori îndulciți de amurg ;

Istorie de turme și roiuri, cu flori ridicate-n hotare,
Pe care-ncercînd să le pască mereu se prăsesc herghelii,
Speranță salvată mereu de-o înțelepciune în stare
Să crească tăcerea ca mușchiul pe buzele cuvîntătoare,
Să crească — amînată răscoală — în pîntecul mamei copii ;

Credință nicicînd revărsată, în aspra dospeală a urii
Ca un aluat crescător peste imagini străine,
Numai din Timp cucerind patrii întinse sub murii
Mereu strămutați în umbra zilei de mîine ;

Pace și liniște ție, victorie adînc feminină,
Precum umilita pădure tot alte frunze născînd,
Silabele numelui tău roase de-atîta lumină
Le-nfășur în imnul acesta și-ncerc să le vindec în gînd.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Revelator de conştiinţă

ANIVERSAREA a 50 de ani de la apariţia primului număr al ziarului „Scînteia" s-a înscris în conştiinţa contemporaneităţii noastre ca un eveniment politic şi ideologic de ample proporţii şi elocvente semnificaţii. Unanim, factorii de opinie publică au îmbrăţişat semicentenarul organului Comitetului Central al Partidului Comunist Român ca un moment de vîrf — în primul an al deceniului IV — al luptei revoluţionare a forţelor celor mai avansate ale poporului nostru; totodată a fost subliniat rolul tot mai cuprinzător al „Scînteii" după Eliberare, în lupta pentru construirea noii orînduiri — socialiste, în finalitatea ei comunistă. Adunarea festivă din ziua de 15 august 1981 a încununat această reverberaţie de manifestări prin însuşi cuvîntul secretarului general al Partidului.

Evocînd perioada apariţiei, în condiţiile atît de vitrege ale regimurilor anti-populare dinainte de Eliberare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că „Scînteia" ilegală, întreaga presă muncitorească revoluţionară, democratică, cei care au scris-o, tipărit-o şi răspîndit-o în acea vreme cu riscul vieţii şi libertăţii lor, au dat un luminos exemplu de eroism şi de abnegaţie comunistă, de slujire devotată a cauzei clasei muncitoare, a partidului, a poporului, a independenţei şi suveranităţii României. Continuînd aceste tradiţii, „Scînteia", întreaga presă, radioteleviziunea au desfăşurat o amplă activitate în cele peste trei decenii şi jumătate de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, afirmîndu-se ca un factor important în măreaţa epopee condusă de partid — de transformare revoluţionară a societăţii noastre, în asigurarea victoriei revoluţiei socialiste în România, în făurirea unei vieţi noi, în care poporul, liber şi stăpîn pe destinele sale, îşi creează în mod conştient viitorul socialist şi comunist.

Cu o asemenea apreciere a unui veritabil tezaur de experienţă revoluţionară, secretarul general al Partidului şi-a exprimat încrederea în capacitatea „Scînteii", a întregii noastre prese, a radioteleviziunii, de a se dărui întru unirea eforturilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii pentru realizarea cu succes a obiectivelor celui de al VII-lea cincinal care — potrivit hotărîrilor Congresului al XII-lea — prevede trecerea României de la stadiul de ţară în curs de dezvoltare la cel de ţară mediu dezvoltată. Este ceea ce implică realizarea unei noi calităţi a muncii şi vieţii în toate domeniile, solicitînd o intensificare a activităţii de promovare a spiritului revoluţionar, a noului, în întreaga viaţă economică şi socială. „Trebuie să folosim mai bine mijloacele politico-educative de care dispunem — presa, radioteleviziunea, teatrul, cinematografia, activitatea de creaţie literar-artistică! Să realizăm o largă mişcare de masă, în cadrul festivalului «Cîntarea României», în care toate capacităţile creatoare, întregul popor să se afirme ca o puternică forţă în stare să asigure, odată cu dezvoltarea bazei materiale, o viaţă spirituală nouă, un înalt nivel de cultură şi civilizaţie al naţiunii noastre" — a accentuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu. O multiplicare, deci, a eforturilor presei noastre pentru ridicarea continuă a nivelului de pregătire profesională, tehnică, ştiinţifică şi politică a tuturor oamenilor muncii. Altfel spus, întregului ansamblu al mijloacelor de comunicare în masă, în frunte cu „Scînteia", îi revine datoria să-şi potenţeze însuşirea de factor informativ şi orientativ în explicarea cît mai adecvată a problemelor fundamentale ale politicii partidului şi statului în noua etapă de dezvoltare a economiei, ştiinţei, culturii în patria noastră, după cum nu mai puţin se impune sarcina tratării la actualul indice de necesitate a problemelor dezvoltării mondiale în finalitatea unirii forţelor progresiste, antiimperialiste pentru o politică de pace, de independenţă naţională, pentru asigurarea viitorului paşnic al omenirii.

Cuvîntarea secretarului general al Partidului a constituit prin ea însăşi o caracterizare ştiinţifică, încărcată de dinamism revoluţionar, a actualului stadiu al vastului proces de dezvoltare a României socialiste şi, totodată, a aspectelor fundamentale pe care le prezintă situaţia internaţională, proiectată în imperativele ei imediate, ca şi în cele de perspectivă.

Puternica afirmare de poziţie faţă de proporţiile tot mai agravante ale cursei înarmărilor, şi în primul rînd a escaladării în domeniul celei nucleare; argumentarea pentru înfăptuirea noii ordini economice internaţionale, pentru relaţii noi, prin asigurarea participării, cu drepturi egale, a tuturor statelor la soluţionarea problemelor ce privesc destinul omenirii; imperativul de a se milita cu toată consecvenţa pentru respectarea dreptului suprem al oamenilor şi popoarelor la viaţă liberă şi independentă; neobosita acţiune pentru rezolvarea pe cale paşnică a oricăror litigii; relevarea primordială a consolidării securităţii şi a dezvoltării cooperării în Europa — sînt tot atîtea centre de atenţie încă sporită pentru o presă într-adevăr identificată cu comandamentele unei ţări în plină efervescenţă creatoare, ale unui popor strîns unit în jurul partidului său comunist, călăuzit şi însufleţit de cele mai nobile dintre idealurile devenirii umane.

Literatura, arta, mesajul lor prin cuvînt, prin sunet şi imagine, respectiv presa culturală scrisă şi radiotelevizată au — în expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu — un inestimabil revelator de conştiinţă.

De conştiinţă revoluţionară, implicînd o nouă dimensiune a misiunii lor, o nouă cotă de nivel în profesiunea căreia s-au devotat. **Apelul** participanţilor la adunarea festivă constituie pentru noi toţi, deopotrivă, un rodnic îndreptar, un generator de îndrăzneală creatoare.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

„Zilele cărţii social-politice"

● În perioada 15—22 august a.c. se desfăşoară în întreaga ţară „Zilele cărţii social-politice" organizate sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Înscrisă în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" şi integrată suitei de acţiuni dedicate sărbătoririi zilei de 23 August, actuala ediţie a „Zilelor cărţii social-politice" şi-a propus o suită de manifestări în întreprinderi, instituţii, aşezăminte culturale.

Cu sprijinul unor edituri, au fost programate întîlniri ale cititorilor cu autori şi redactori de specialitate, dezbateri asupra unor lucrări recent apărute, mese rotunde, simpozioane. Vor fi organizate de asemenea expoziţii cu vînzare şi standuri de cărţi.

La Bucureşti, deschiderea festivă a „Zilelor cărţii social-politice" a avut loc la 14 august, la Clubul Întreprinderii „Autobuzul". Au luat cuvîntul prof. **Eugenia Mândiţa**, vicepreşedinte al Comitetului Municipal de cultură şi educaţie socialistă, şi **Adela Iancu-Becleanu**, şef de redacţie la Editura politică.

Au fost prezentate volumul „Ştiinţă, progres, pace" apărut la Editura politică în seria „Din gîndirea social-politică a preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu" şi alte lucrări din această serie.

La 17 august, la Întreprinderea „Adesgo" s-a desfăşurat acţiunea „Cartea social-politică pentru tineret", fiind lansat volumul „Vinovaţii nu ştiu nimic" de **Nicolae Cristache**. A prezentat **Gheorghe Marin**, redactor la Editura Albatros. La 18 august la Biblioteca Centrală de Stat a avut loc lansarea volumelor „Epoca brîncovenească" de **Ştefan Ionescu**, şi „Relaţii social-culturale româno-cehe" de **Traian Ionescu-Nişcov**, lucrări publicate la Editura Dacia. A prezentat **Şerban Polverejan**.

În aceeaşi zi, la Clubul Întreprinderii „Vulcan" a fost prezentată lucrarea „Pe drumurile vieţii" de **Octav Onicescu**, recent apărută la Editura ştiinţifică şi enciclopedică. A prezentat dr. **Mircea Măciu**, directorul editurii.

La Oradea, a avut loc lansarea volumului „Scurtă istorie a creaţiei ştiinţifice şi tehnice româneşti" de **I. M. Ştefan** şi **Edmond Nicolau**, la Timişoara, prezentarea lucrării „Documente medievale bănăţene" de **Costin Feneşan** — de către **Ion Marin Almăjan**, directorul Editurii Facla.

La 21 august, la Casa Armatei, colonel **Florian Tucă**, şef de redacţie la Editura Militară, va vorbi despre „Mesajul patriotic al lucrărilor social-politice apărute la Editura Militară", cu prilejul aniversării victoriei revoluţiei de eliberare socială şi naţională antifascistă şi antiimperialistă.

De asemenea, la Rîmnicu Vîlcea vor fi prezentate volumele „Mesajul patriotic al unor ordine de zi", „România în războiul antihitlerist", „În primele linii de foc" cu participarea col. dr. **Florian Tucă**, şef de redacţie la Editura Militară.

Alte acţiuni — întîlniri cu cititorii, simpozioane, lansări de noi volume — vor avea loc la Arad, Băile Herculane, Tîrgovişte, Cluj-Napoca, Sibiu etc.

„Patria, cîntecul nostru suprem"

● Salonul literar „Comentar" din Capitală, din cadrul Casei de cultură a sectorului 3, a organizat o manifestare literară în întîmpinarea zilei de 23 August, sub genericul „Patria, cîntecul nostru suprem". Manifestarea s-a desfăşurat la Întreprinderea de articole de sticlărie de la platforma industrială Dudeşti. În faţa unui mare număr de muncitori, tehnicieni, ingineri şi funcţionari a avut loc un interesant recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **George Ciudan, Toma Alexandrescu, Ionel Protopopescu, Petre Paulescu.**

Scriitorii au întreprins apoi o vizită de documentare în această mare unitate industrială bucureşteană, complet automatizată.

„Partid, eternă primăvară"

● La Casa de cultură a sectorului 2 din Capitală cenaclul literar „M. Eminescu" a organizat o manifestare literară sub genericul „Partid, eternă primăvară". Si-au dat concursul, pe lîngă membrii cenaclului, şi creatori din cadrul salonului literar „Victor Eftimiu" şi al cenaclurilor literare „Ion Minulescu" şi „Fr. Schiller".

A conferenţiat **I.V. Cojocaru** despre „Momente importante din istoria patriei şi partidului".

Au citit din lucrările lor **Valeriu Gorunescu, Magdalena Macedonschi, Mircea Albeanu, Octav Sargeţiu, Tudorita Bănică, Nicolae Chircor, Octavian Ciucă, Petru Marinescu, Virginia Ciucă, Eugen Cojocaru, Violeta Crăciun, Petre Protopopescu, Radu Călin Delaputna, Elena Dincă, Alexandru Dobrinescu, Marian Florinescu, Florentina Gelea, Marin Gheorghe, Elena Guţu, Florian Ioan, Ana Lungu, Ion Machidon, Denisa Neacşu, Sofica Neacşu, Emilian Nestor, Vasile Oprescu, Gheorghe Oproiu, Cristian Păncescu, Mihaela Pelicuda, Nina Marinescu-Popeia, Mihai Precup, Dumitru Predescu, Mihai Rob, Aura Niculescu-Sion, Cristian Şerbu, Cristian Florentina Ştefan, Ion C. Ştefan, Rodica Ciocîrdel Teodorescu şi Zoe Teodosiu.**

Şi-au dat concursul actorii George Buznea, Angela Chiuaru, Napoleon Cretu, Arcadie Donos, Constantin Guriţă, Paul Nadolschi, Lia Şahighian şi Tony Zaharian.

„Toate generaţiile cîntă patria"

● În cinstea marii sărbători de la 23 August, cenaclul literar „M. Eminescu" a iniţiat la Casa de cultură a sectorului 2 o manifestare sub genericul „Toate generaţiile cîntă patria". Au citit **Nicolae Gheorghe Mărăşeanu** din volumul „Enisala", **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Ion Ghelase, Eugen Cojocaru, Mihai Precup, Octavian Ciucă**, precum şi elevii Mihaela Pelicuda şi Radu Călin Delaputna.

„Poezia politică actuală"

● La Biblioteca orăşenească din Săcele, judeţul Braşov, Asociaţia scriitorilor a iniţiat o interesantă dezbatere intitulată „Poezia politică actuală", (de la „Primele iubiri" de N. Labis la „Elegiile politice" de Ion Gheorghe). Au participat **Ion Bureă şi Nicolae Stoe.** De asemenea, la Casa pionierilor din municipiul Braşov s-au întîlnit cu micii cititori, în cadrul unei discuţii despre literatura actuală, **Dan Tărchilă, Verona Brateş, Emil Poenaru** şi **Ştefan Stătescu.**

Interesante texte pentru spectacole omagiale în cinstea zilei de 23 August au realizat **Dan Tărchilă** (pentru Teatrul dramatic din Braşov) şi **N. Stoe** (pentru Biblioteca judeţeană).

„Patriei, partidului"

● În întîmpinarea zilei de 23 August, sub auspiciile cenaclului „Orfeu" al secţiei de limbi slave condus de **Stelian Gruia**, studenţii Facultăţii de limbi străine din Bucureşti au organizat o seară de poezie omagială dedicată patriei şi partidului.

Au citit poezii patriotice **George Morărel, Cristina Bestinaru, Iolanda Scripcă, Doina Ieremia, Tatiana Georgescu, Wily Ragman, Ion Drăghici, Vera Făgădaru, Adina Firdeanu, Alexandru Serban, Ioana Crăciun, Anca Trofin, Ileana Stănescu, Marina Vazaca, Constanta Stroe, Carmen Bendia.**

Medalioane Bacovia

● La Casa personalului didactic, filiala Bacău a Societăţii de ştiinţe filologice a fost organizat un simpozion în cadrul căruia s-au prezentat expuneri urmate de interesante dezbateri cu privire la viaţa şi activitatea lui G. Bacovia.

A conferenţiat criticul literar **Constantin Călin.**

Au participat la discuţii **George Genoiu, Măndica Mardare, Vasile Sporici.**

● Muzeul memorial „G Bacovia" din Capitală, în colaborare cu cenaclul literar „Prietenii Muzeului G. Bacovia", a organizat un moment poetic în întîmpinarea centenarului marelui poet (născut la 17 septembrie 1881).

Au citit poezii omagiale **Agatha Bacovia, Ilie Olaru Delavulpeşti, Maria Zimniceanu, Nicolae Ionescu, Cristina Ionescu, Eugenia Boteanu, Nina Marinescu Popeia, Alina Rotaru, Mircea Giurgiu, Gabriel Bacovia.**

În încheiere, **Agatha Bacovia** a prezentat, sub formă de interviu, amintiri despre tinereţea marelui poet şi confesiuni din volumul al treilea („Poezie sau destin") aflat la Editura Cartea Românească.

SEMNAL

● **Ovid Densusianu — OPERE. IV.** Ediţia critică realizată de B. Cazacu, Ioan Şerb şi Florica Şerb în 1968, terminînd scrierile lingvistice ale eruditului savant, oferă acum un prim volum din secţiunea **Teorie, estetică, istorie şi critică literară. Publicistică,** urmînd ca viitoarele cinci volume care vor completa această monumentală ediţie să mai cuprindă scrierile beletristice, folcloristice şi etnologice. **(Editura Minerva, 658 p., 31 lei).**

● **Tudor Vianu — ARTA PROZATORILOR ROMÂNI.** Ediţie în seria „Patrimoniu"; text stabilit de Geo Şerban, şi pentru Anexe **(Contribuţii la stilistica verbului)** de Cornelia Botez; 150 pagini de **Repere istorico-literare** alcătuite de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 558 p., 12,50 lei).**

● **George Uscătescu — POEZII.** Selecţia din versurile poetului este realizată din volumele **Thanatos** (1970), **Dărimat Ilion** (1972), **Melc sideral** (1974), **Memoria pădurii** (1977) şi **Millenarium** (1980). **(Editura Eminescu, 100 p., 8 lei).**

● **Anca Balaci — VACANŢĂ ÎN OLIMP.** Un recent roman se adaugă la bibliografia autoarei. **(Editura Eminescu, 336 p., 8,75 lei).**

● **Gheorghe Andrei — COPAC SOLIDAR.** Al doilea volum de versuri, după **Zăpezile fierbinţi** (1976). **(Editura Albatros, 52 p., 4,75 lei).**

● **Viorica Ciorbagiu — NEMILOASELE VICTIME.** Roman. **(Editura Albatros, 246 p., 7 lei).**

● **Titu Dinuţ — COMANDIRUL.** Povestiri cu subiecte istorice, cu un motto intitulat **Tudore, Măria Ta...,** consemnînd debutul autorului. **(Editura Albatros, 168 p., 5,25 lei).**

● **Mircea Scarlat — ION BARBU. POEZIE ŞI DEZIDERAT.** Studiu critic în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 152 p., 3,50 lei).**

● **Spinoza — ETICA.** La trei secole de la apariţie (Amsterdam, 1677), colecţia „Clasicii filosofiei universale", îngrijită de Idel Segall, publică, în traducerea şi cu aparatul critic necesar semnate de Alexandru Popescu, această fundamentală lucrare, **demonstrată după metoda geometrică şi împărţită în cinci părţi (De Deo, De natura et origine mentis, De origine et natura affectuum, De servitute humana, seu de affectuum viribus, De potentia intellectus, seu de libertate humana. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, XVIII + 278 p., 15,50 lei).**

● **Jean-Jacques Rousseau — SCRIERI DESPRE ARTĂ.** Selecţie reunind: **A contribuit progresul ştiinţelor şi artelor la purificarea moravurilor?, Prefaţă la Narcis sau îndrăgostitul de sine însuşi, Scrisoare despre muzica franceză şi Scrisoare către dl. d'Alembert**; traducere şi note de Marina Dimov; prefaţă şi tabel cronologic de Irina Bădescu. **(Editura Minerva, XL + 264 p., 5 lei).**

● **Jean Giono — OTAVĂ.** Cuvînt înainte şi tabel cronologic de Sorina Bercescu. Traduceri de Sorina Bercescu şi Alexandru Baciu. **(Editura Univers, 406 p., 13 lei).**

LECTOR

Lansări de noi volume

● La Casa de cultură din Timişoara a avut loc lansarea volumului de versuri „Pasărea sufletului" de **Cristea Sandu Timoc**, apărut în Editura Eminescu. A vorbit **Eugen Todoran.**

● Volumul „După echinoctiul de primăvară" de **Corneliu Ştefanache** a fost prezentat la Casa de cultură din Vaslui. Au luat cuvîntul **Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru.**

23 August 1944 —

23 August 1981

TRIUMF – Sculptură de **Oscar Han**

Noua literatură

AU TRECUT — așadar, de la Eliberare treizeci și șapte de ani, practic de două ori perioada dintre două războaie mondiale, astfel încît nu retrospectiva cantitativă este elocventă, nu numărul cărților apărute ne va reține atenția, ci transformările structurale petrecute în substanța unei literaturi. Schimbări care n-au avut loc în sine și nu s-au desfășurat pe un teren abstract, ci în funcție de evoluția societății, a unor structuri ideologice morale și spirituale, în care se include, bineînțeles, gustul publicului. Toate laolaltă, sau una singură, pot acționa ca un ferment, ca un factor stimulativ sau, dimpotrivă, cum s-a întîmplat în anumite perioade, ca un element constrîngător, creînd distorsiuni păgubitoare, stagnări regretabile, rupînd literatura de căile firești ale afirmării ei și de tradițiile fertile, impunînd modele ce s-au dovedit neviabile. Evoluția literaturii noastre n-a stat numai sub semnul seninătății, și fenomenele pe care le aminteam au dus la confuzii care s-au repercutat și după aceea atît în conștiința unor scriitori cît și în optica publicului.

Dar astăzi putem vorbi despre toate acestea ca despre etape ale unei istorii pe care am trăit-o cei mai mulți din cei ce aparținem unei literaturi aflată în momentele cele mai fecunde ale evoluției sale creatoare. Opere de seamă nu au lipsit nici în perioadele în care dogmatismul a acționat în modul cel mai categoric, pentru că o conștiință morală și artistică a știut să nu cedeze injoncțiunilor, să facă din scris nu un act de conjunctură ci unul de demnitate. Dar ar fi cu neputință ca acum, în cadrul unui articol, să citățm, fără a comite nedreptăți, nume și opere reprezentative pentru treizeci și șapte de ani de existență a unei literaturi.

Să ne imaginăm deci că privim **situația** literaturii noastre situîndu-se în anul 1944 și, respectiv, în 1981. Nu sînt partizanul acelora care dintr-un exces de zel demagogic, neconform realității, au susținut ideea unei situații marginale a culturii românești în perioada dintre cele două războaie, nici a celor care au înfățișat-o drept un fenomen pe care întreaga societate nu îl lua în considerație sau îl privea cu dispreț. Literatura românească avea o conștiință de sine, impusese opere, valori, crease o stare de spirit, număra incontestabile autorități, avea o ținută de o exemplară demnitate. Dar în răstimpul celor treizeci și șapte de ani, literatura românească a devenit o formă a conștiinței sociale a unui întreg popor și a cuprins întreaga colectivitate în structura ei spirituală, nu numai printr-un număr de opere, prin cîțiva autori. Ea a devenit un fenomen social de o amploare și o permanență fără precedent. Nu numai pentru că lectura a crescut într-o proporție geometrică, nu numai pentru că numărul cărților apărute și consumate este incomparabil în raport cu trecutul, ci datorită profunzimii problematicii, acuității dezbaterii, adîncimii investigației sociale care a vizat toate domeniile existenței. Mutația fundamentală ce s-a petrecut în acest răstimp istoric, și cu precădere în ultimii șaisprezece ani, o aflăm în rolul pe care și l-a asumat literatura română : anume, acela de a fi într-adevăr un factor colectiv de conștiință, de a ne da fiecăruia și tuturora nu numai imaginea drumului parcurs, ci și de a ne implica moral, de a ne face să trăim cu acuitate ca eroi ai istoriei din plămada cărora ne-am născut. Literatura de astăzi a produs răscoliri de conștiință, a declanșat întrebări și frămîntări, a pus o societate în fața unor oglinzi multiforme din care a rezultat acea imagine niciodată încheiată, pentru că arta reprezintă un răspuns deschis dat unor întrebări infinite. Și cred că nu sîntem deloc orgolioși dacă spunem că nu o singură dată literatura s-a dovedit a fi în avangarda descifrării și dezbaterii unor probleme sociale, morale, cu un pas înaintea filosofiei, a cercetării sociologice chiar, care au rămas în unele domenii mult datoare investigației fenomenelor contemporane atît de complexe.

DACĂ, așa cum spuneam, în cele aproape patru decenii literatura română a devenit un fenomen popular prin numărul uriaș de mare al cititorilor, dimensiunile, adevăratele dimensiuni ale acestei popularități sînt date de locul important pe care ea îl are în viața noastră socială, în locul pe care **cartea** îl ocupă în conștiința colectivă.

Fără îndoială că literatura este un factor al conștiinței sociale numai în măsura în care imaginea artistică are forța și capacitatea emoțională aptă să dea faptului eternitatea. Și deși literatura modernă și-a anexat domeniile vieții cotidiene, a încorporat documentul, tot ce atestă cu exactitate o situație, un eveniment, ea nu încetează de a fi o formă de cunoaștere și de trăire prin imagine. Forța ei de penetrație este direct proporțională cu capacitatea de transfigurare, cu puterea de a crea și propune imagini. După o perioadă în care aceste adevăruri au fost ignorate, considerate chiar expresii ale formalismului, după o epocă ce a abolit specificul artistic, am înțeles că arta trăiește prin și datorită legilor sale și că inamicul său numărul unu este totdeauna uniformitatea.

Or, tocmai aici aș vedea o altă trăsătură calitativ nouă a bilanțului după treizeci și șapte de ani. Literatura noastră dintre cele două războaie mondiale a continuat — e aproape un loc comun să o mai spunem — valori de excepție, etaloane artistice cu care greu ne putem compara. Nu cultivăm, deci, gîndul infatuat că am fi mai mari decît Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, ci constatăm faptul că literatura de după Eliberare a creat noi structuri artistice, care îmbină modernitatea expresiei cu tradițiile culturii noastre. S-au petrecut în unele domenii cum ar fi poezia patriotică, cea care celebrează și comentează evenimentul cotidian, romanul politic, radicale transformări, înnoiri de substanță care au modificat esențial structura acestor genuri. De aceea am putea spune că mutațiile petrecute au dus la apariția unor formule noi de expresie, adecvate sensibilității noastre, structurii mentale a publicului, și că astăzi literatura nouă numără nu numai opere de mare valoare, comparabile cu cele dinainte de război, ci și-a reînnoit și îmbogățit modalitățile de expresie, a cucerit noi teritorii artistice.

O literatură pătrunsă în fibra ei de sentimentul răspunderii față de ceea ce a fost și va fi, o literatură adînc implicată în prezent, o literatură a angajării patriotice, a lucidității partinice și a încrederii patetice în clipa de astăzi, în care întrevede durata de mîine, o literatură care face corp comun cu un destin moral ce și l-a asumat și în numele căruia rostește adevărul — iată bilanțul a treizeci și șapte de ani. Depinde de noi să fructificăm de astăzi înainte ceea ce am clădit nu fără dificultăți, înlăturînd non-valoarea, impostura, manufacturierii, epigonii, agresorii, pe cei care prin mijloace exterioare artei caută să se impună. Stă în puterea noastră, în puterea pe care ne-o conferă **valoarea de excepție** a literaturii române actuale.

Valeriu Râpeanu

Vocile din August

Euritmie pură suind precum un crin
în aerul fierbinte de amintiri și dureri...
Sunt vocile din august, din acel august unic
ce ne-a urzit lumina și inima cu zboruri.

Privești rotundul țării, întregul totdeauna
în grai de nemurire și grai de lege sfîntă.
Și-n tremurul tăcerii cu abur cald de glie
ca un ecou de bucium solarul ram cuvîntă.

E freamătul durerii și-al jertfei, izvodit
din fiecare frunză a neamului, — ofrandă
ce dăinui-va pururi în vatra vechei Dacii
cît fi-vor munți de veghe și ochi prin veac să vadă.

Stă pravila dreptății așa precum am scris-o
cu singe mult și tînăr, acolo-n lupta grea
pe fiecare brazdă a țării, tot mai dulce
împurpurîndu-și rodul sub veșnica ei stea.

Va fi mereu lumină și pace și mîndrie
în patria din cuget, neîncetat vibrînd !
Așa cuvîntă glasul eroilor din veacuri :
așa ni se-nlumină al inimii cuvînt.

Prin fiecare cuvînt

Aici mi-am ascultat țara și neamul
Cu grai de morminte mai sfinte ca soarele.
Cu grai de iubire mai caldă ca sîngele
Nemurindu-ne cerul din inimi, izvoarele.

Aici m-am luptat cu zmeii hapsîni
Ce-i sfîrtecară patriei inima și pămîntul
De veacuri și veacuri... O ! Cine să știe
Cum îmi sîngeră și acum brațul, cuvîntul !

O priveam sub pașnica zi înflorind,
O ascultam în vacarmul de arme și moarte:
Ea, totdeauna lumina și reazimul meu ;
Ea, totdeauna cîntînd din izvoare curate.

Am căzut, uneori, în amarnica luptă
Dar umilinței nu m-am plecat niciodată,
Ci cu frunte mai dreaptă și mîndră mereu
Scut de oțel i-am rămas lîngă vatră.

Astfel voi purcede de-a pururi aici
Prin fiecare cuvînt al României nemuritoare,
Asemeni grîului, izvoarelor și mormintelor
În veșnic neumbrită fremătare.

Haralambie Țugui

Literatura Eliberării

LITERATURA Eliberării explorează o etapă distinctă a istoriei autohtone în care revoluția de eliberare socială și națională condusă de partidul clasei muncitoare constituie punctul culminant al unui proces cu adînci implicații politice, sociale și morale, cu repercusiuni în toate clasele sociale. Mai intîi, se conturează, din anul 1939 pînă în august 1944, o literatură a „Rezistenței", orientare ce strînge sub faldurile aceluiași ideal de nespusă frumusețe civică scriitori din generații felurite. Într-un moment de mare tensiune în istoria și în destinul țării, adevăratele conștiințe scriitoricești nu au ezitat să-și pună capacitatea lor creatoare în slujba afirmării prezenței și rezistenței patriotice.

De la „Popasuri", pagina a doua a ziarului „Timpul", permanent dedicată culturii, condusă cu intermitență de poetul M. R. Paraschivescu, la „Kalende", publicație de înaltă ținută intelectuală, redactată de Vladimir Streinu, și de la „Evenimentul zilei", condus de Ion Vinea, la „Ecoul", apărut sub direcția lui Mircea Grigorescu, în peisajul literar autohton își face loc un spirit contestatar tot mai virulent, mergînd de la aluziile voalate la realitățile vremii, pînă la exprimarea unui punct de vedere curajos și neechivoc. Dacă publicațiile epocii ce îndrăznesc să-și subordoneze integral profilul atitudinii protestatare și apărării vehemente a raționalismului sînt relativ rare, datorită represiunilor inevitabil declanșate — cazul revistelor „Albatros", 1941, și „Gîndul nostru", 1942, rămîne elocvent — în paginile multor periodice : „Vremea", „Transilvania", cu intermitență chiar în „Revista Fundațiilor Regale", în coloanele ziarelor „Semnalul", „Viața", „Informația zilei" ș.a. glasurile individuale se fac auzite cu mai multă sau mai puțină intensitate.

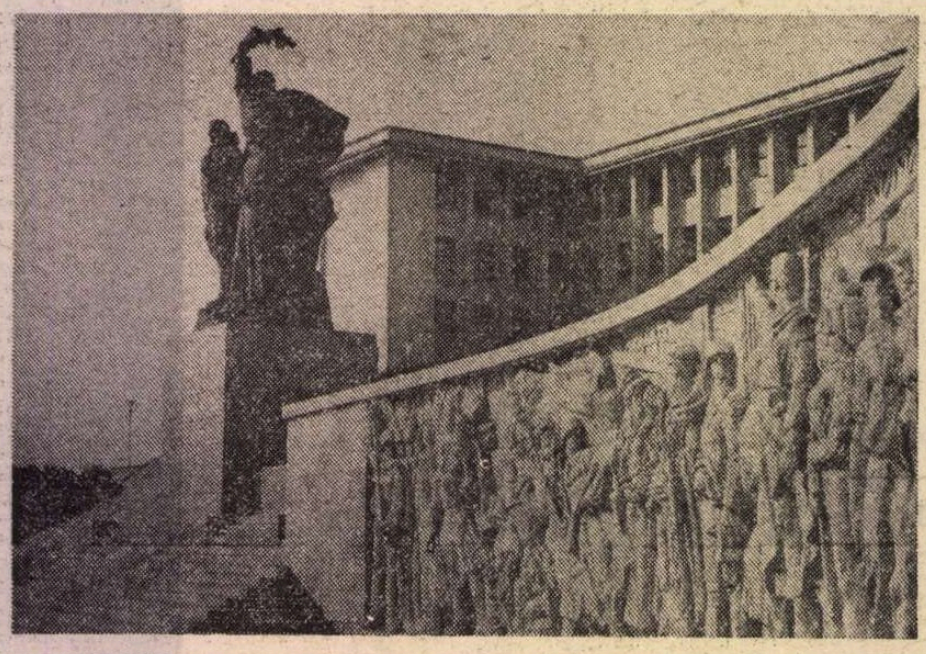
În „Jurnalul literar", 1939, G. Călinescu protestează împotriva asasinării lui Armand Călinescu de către o echipă de legionari ; tot în 1939, „Viața Românească" condamnă Pactul de la München. Pierderea unei părți din teritoriul țării, prin Dictatul de la Viena, din 30 august 1940, declanșează un val de proteste, de la fulminantul articol **Numai două cuvinte**, semnat de N. Iorga (în revista „Țară nouă"), la imprecațiile lui Zaharia Stancu („Azi"), Emil Isac („Universul"), Romulus Damian („Gazeta Transilvaniei") și ale altora, pînă la versurile lui M. Beniuc din volumul **Orașul pierdut : Despărțirea de o garoafă roșie, Ardealul e răpit, Durerea românească**.

Evocarea la 15 iunie 1941, în „Vremea", a personalității lui N. Iorga de către Perpessicius, V. Eftimiu, Ion Pillat, C. Rădulescu-Motru, Radu Rosetti, Ionel Teodoreanu, în „Evenimentul zilei" de Ion Vinea, în „Curentul literar" de Șerban Cioculescu ș.a. prilejuiește o lucidă retrospectivă asupra împrejurărilor care au generat asasinarea marelui savant în noiembrie 1940. Doi ani mai tîrziu, T. Arghezi va da expresie simțămintelor antifasciste ale semenilor săi prin virulentul pamflet **Baroane**. În acest emoționant concert antifascist, un timbru inedit aduce vocea tinerilor intrați în literatură în acești ani : Constantin Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu ș.a. Noua generație deschidea ochii spre lume într-o perioadă în care România și Europa erau zguduite de mari seisme politice și în privirile ei s-au răsfrînt ororile unei orînduiri totalitare. De aici a ieșit un acut sentiment al tragicului ce și-a pus pecetea asupra sensibilității umane.

În aceeași perioadă, marile personalități ale culturii române se străduiesc să opună prezentului învățămintele istoriei autohtone, să reliefeze aspectele perene ale gîndirii și creației populare sau culte și să pună în valoare, prin intermediul unor opere monumentale, spiritualitatea națională. Căci în acești ani apar **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, monografiile dedicate lui T. Maiorescu de E. Lovinescu, **Trilogia culturii** și **Trilogia cunoașterii** de L. Blaga ș.a.

Relevabile rămîn, prin caracterul documentar, memorialistic, operele scrise în această perioadă, dar publicate integral sau fragmentar abia după 23 August : **În umbra celulei** de Petru Groza, **Zile de lagăr** de Zaharia Stancu, **Jurnal** de Eugen Jebeleanu, **Sub camuflaj. jurnal 1943—1944** de Maria Banuș și altele. Prin valorile simbolice incluse se detașează **Cartea Oltului**, editată în noiembrie 1945, prin care Geo Bogza își justifică inaderența la regimul dictatorial al vremii : „Nemaiputînd să îndure valul de întunecare ce acoperea pămîntul, ființa mea morală a simțit cu deznădejde nevoia unui univers solemn și plin de măreție. I-am fost recunoscător Oltului pentru că, la o grea răspîntie, mi-a ieșit în cale, îngăduindu-mi să fac din viața lui plină de nobil tumult spadă și scut amenințatelor mele năzuințe".

În acești ani, realitatea înconjurătoare și-a găsit concretizarea imediată îndeosebi în poezie și în articole de atitudine și mai puțin în opere de mare amploare ; cu minime excepții, lipsa perspectivei istorice nu îngăduia prozatorului să se aventureze într-o scriere de anvergură. Dimensiunile reale ale evenimentelor se vor dezvălui pe parcurs în toată grandoarea



MONUMENTUL EROILOR PATRIEI (București, sculptură de **Marius Butunoiu, Zoe Băicoianu, Tene Ionescu, Ion Dămăceanu**)

și complexitatea lor. Indirect, ideea o va exprima în epocă Pompiliu Constantinescu, în articolul **Literatură — 1942** : „Scriitorii maturi își adaugă, cu regularitate, noi pietre la monumentul lor, în eternitate ; unii mai pun și moloz la marmura autentică [...] Unii capitalizează sigur, ceilalți experimentează, în vederea unei viitoare capitalizări..."

Spre sfîrșitul anului 1943 și în anul 1944, în „Ecoul", „Timpul", „Vremea", și în alte publicații, frecvența articolelor semnificative se intensifică, dovadă că spiritele lucide, în ciuda propagandei oficiale, intuiau iminența schimbărilor social-politice.

Declanșarea insurecției armate, care „arată poporului drumul păcii și al libertății" („Ecoul", 25 aug. 1944), ce „ne duce spre adevărata victorie și spre un viitor mai bun" („Timpul", 25 aug. 1944), făcînd posibilă încetarea „cruntului război de sinucidere națională în care poporul român a fost tîrît fără voința lui" („Vremea", 27 aug. 1944), a așezat în fața intelectualității românești cîteva probleme de o esențială importanță.

În primul rînd, sprijinirea luptei de eliberare a Transilvaniei. Dezideratul recuceririi pămîntului românesc din Ardealul de Nord formează substanța multor articole, dintre care amintim **Eu sînt ardelean** de G. Călinescu („Tribuna poporului", 15 oct. 1944), **Eliberarea Ardealului de Nord** de D. Gusti („Revista Fundațiilor Regale", ian. 1945) etc. Jertfele umane au fost numeroase. Pe cîmpiile Turdei a căzut și Paul-Mihu Sadoveanu, fiul marelui prozator, autorul volumului **Ca floarea cîmpului**.

Menirea și rolul scriitorului în noile condiții istorice, destinul culturii și literaturii române, raporturile scriitorului cu societatea constituie o altă temă fundamentală a epocii, care revine cu insistență sub cele mai diverse semnături : **Cărturarii, Ce este demoerația, Intelectuali de tot felul, uniți-vă !** de G. Călinescu („Tribuna poporului", 8 oct., 13 dec. 1944, 11 ian. 1945), **Scriitorul în fața societății** de Șerban Cioculescu („Tribuna poporului", 25 sept. 1944), **Scriitorul român și năzuințele poporului** de Eugen Jebeleanu („România liberă", 5 oct. 1944), **Cărturarii și politica de stînga** de Mihai Ralea („Gîndul nostru", 29 oct. 1944), **Războiul artei** de Ion Caraion („Orizont", 1 febr. 1945) și multe altele.

În același timp, oamenii de cultură încep să investigheze analitic trecutul apropiat. Reținem, sub acest aspect, studiul lui Lucrețiu Pătrășcanu, **Esența guvernării legionare** („Orizont", 15 dec. 1944), abordare științifică, de pe poziții marxiste, a fenomenului fascist *).

EVIDENT, aspectele sînt multiple, dar să urmărim modul în care evenimentele se reflectă în universul secund al literaturii. La început, atenția scriitorilor se îndreaptă, firesc, spre oamenii care au făcut posibilă prin lupta lor izbucnirea insurecției armate, ori au participat la mișcarea de rezistență împotriva fascismului în celelalte țări ocupate ale Europei.

Lupta comuniștilor în ilegalitate s-a impus prozei autohtone ca o temă fundamentală a contemporaneității. Reflectarea ei a format obiectul a numeroase scrieri literare, cu netăgăduită, în primul rînd, valoare documentară, dintre care citîm : **Voluntarii**, 1945, **Pe Ebrul însingerat**, 1946 și **Veneau de pretutindeni**, 1948 — toate de Mihail Florescu, **Evadare**, 1947, **Interogatoriul**, 1948 de Al. Jar, **Cifrul, Creionul**, 1948, de Petre Iosif, și multe altele.

Deasupra tuturor se ridică schița lui Marin Preda, **Îndrăzneala**, („Viața Românească", aug. 1954), pe care, după cinci ani, prozatorul o va transforma în nuvelă. Ion al lui Pavel Titică, „contingent 45", rănit în luptele pentru Budapesta, se reîntoarce acasă după un stagiu de spitalizare. Schița surprinde numai momentul întîlnirii cu soția și copilul, dar prozatorul știe să sugereze ecoul profund al evenimentelor social-politice în sufletul personajului. Ion a căpătat încredere în forțele sale, are convingerea că aparține armatei celor mulți : privindu-l, „Marioara înțelese ce însemna lumina aceea din ochii bărbatului ei. El știa ceva care îl făcea să nu se mai teamă de nimeni. Lumina aceea din ochii lui însemna îndrăzneală. Îndrăzneală și putere. Se uită la el copleșită de bucurie și nădejde...".

Scene relevabile din lupta comuniștilor dintr-un oraș transilvănean înfățișează T. Popovici în **Străinul**, 1955. Pe pînza unei largi fresce sociale, romancierul proiectează personalitatea unui tînăr intelectual, care năzuiește „a nu trăi viața oricum". În conflictul cu școala, cu autoritățile, prin intrarea în viltoarea evenimentelor din vara și toamna anului 1944, Andrei Sabin va descoperi prețul demnității umane, alături de partidul clasei muncitoare. Cu multă maturitate artistică, prozatorul sugerează atmosfera specifică epocii, creînd o diversitate tipologică, surprinsă la convergența a două orînduiri sociale.

Lupta ilegală constituie una din temele esențiale ale romanului **Rădăcinile sînt amare**, 1959, de Zaharia Stancu. Memorabilă rămîne reconstituirea pe dimensiunile ficțiunii artistice a evenimentelor desfășurate la Siguranța din orașul Satu-Mare, cînd un grup de comuniști, printre care Licu Oroș, sînt arestați și supuși unor torturi îngrozitoare, într-o atmosferă de dezumanizare aproape absolută. Comuniștii suportă tortura cu impresionantă tărie. Neinduplecata încredere într-un ideal transformă sufletele în blocuri de granit ; nici un geamăt, nici o manifestare exterioară a durerii. Însă suferința lăuntrică are o asemenea intensitate încît nu o dată avem senzația că trupurile se vor sfărîma.

În anul 1954 au apărut și primele piese de teatru inspirate din zilele fierbinți ale insurecției. **Orașul în flăcări** de Mihail Davidoglu nu izbutește să treacă dincolo de faptele brute, dar, mult mai complexă, **Citadela sfărîmată**, 1955, de Horia Lovinescu, surprinde, prin intermediul unor momente cu valoare simbolică, prăbușirea suportului social al individualismului burghez. Familia avocatului Dragomirescu, „solidă ca o citadelă", străbate odată cu evoluția ireversibilă a istoriei puternice seisme lăuntrice, care vor decide opțiunile celor implicați în conflict. Experiența tragică a lui Petru, luciditatea și intransigența bătrînei savante Dinescu îi ajută pe amîndoi să se dăruie revoluției.

În anii următori, preocuparea de a reconstitui artistic momentele semnificative premergătoare insurecției armate se reflectă în piesele **Descoperirea**, 1959, de Paul Everac, **Dacă vei fi întrebat**, 1959, de Dorel Dorian, **Marele fluviu își adună apele**, 1961, de Dan Tărchilă, **Pe-o gură de rai**, 1972, de Mircea Zaciu și Vasile Rebreanu ș.a. Toate îmbină, într-o măsură mai mare sau mai mică evocarea istorică cu dezbaterea etică. Dintre acestea se detașează **Passacaglia**, 1960, de Titus Popovici. Tînărul pianist Andrei dezertează din armată în zilele fierbinți ale lui August și se ascunde în casa unui profesor de muzică dintr-un oraș de provincie. Doi ofițeri germani, însoțiți de un legionar, ocupă locuința, îl determină pe Andrei să cînte la pian și apoi îi strivesc degetele. Dramaturgul pune accent pe problematica ideatică și pe procesul de regenerare morală a tînărului pianist în zilele imediat următoare insurecției.

În dramaturgie se remarcă trilogia lui Al. Voitin, **Oameni în luptă**, 1960, compusă din dramele : **Oameni care tac, Oamenii învinș și Oamenii sînt oameni**, toate inspirate din activitatea comuniștilor angrenați în evenimentele fundamentale ale istoriei românești contemporane. Dramaturgul propune o dezbatere despre destinul poporului nostru, despre raportul dintre libertate și necesitate, printr-o diversificare a procedeelor scenice : reevaluarea trecutului apropiat dintr-o perspectivă plurală, readucerea pe primul plan a mutațiilor adînci din conștiințe, dezvăluirea universului spiritual al comuniștilor ș.a.

POEZIA a reflectat perioada anilor 1940—1944 prin ciclul **Cîntec sub tancuri**, din volumul **Bucurie**, 1945, de Maria Banuș. Spaima, oroarea, mînia și revolta răzbat din poemele **Teroare, Vis cu Transnistria, Pogrom, Legămînt** ș.a. Aceeași epocă se răsfrînge în poemele epice **Războiul** de Mihu Dragomir și **Balada împușcaților** de Ion Brad. O viziune mai apropiată de esența lirismului aduce Nicolae Labiș în poemul **100**. Tema zilei de 23 August este dezvoltată într-o formă inedită cu intenția de a introduce prezentul răscolitor în istoria autohtonă. Într-un orășel montan, o sută de bărbați defilează prin noroiul străzilor, marșul lor sugerînd iminența prefacerilor sociale : „Sub a vîntului volută / Steagul roșu vuvuia / Printre casele sărace, / Precum flamurile mari / Ale armiilor dace".

Liantul coagulator dintre percepție și conștiința timpului istoric îl constituie memoria care acumulează, stochează și sedimentează trăirile afective și experiența cognitivă. Semnificativă ni se pare în acest sens arta poetică din **Ceea ce nu se uită**, 1945, de Eugen Jebeleanu, ce ar putea fi așezată drept motto la volumul **Cîntece împotriva morții**, 1963. Prin reactualizarea selectivă a experiențelor personale și social-istorice străbătute, Eugen Jebeleanu a transformat memoria în izvor al poeziei : „...eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi...". Ceea ce realizase în 1945 sub directa impresie a ororilor celei de a doua conflagrații mondiale se decantează și se restructurează în 1963 pe un nucleu motivațional complex, al cărui element fundamental îl constituie capacitatea poetului de a exprima prin propriile-i trăiri spirituale năzuințele categoriale ale universalului.

ALĂTURI de lupta comuniștilor în ilegalitate, retrospectiva războiului a captat, de asemenea, atenția prozatorilor. Cei dintîi scriitori care abordează tema sînt foștii combatanți, participanți direct la eveniment. Ei aduc o cunoaștere din interior a faptelor, o autenticitate a percepției și un real dramatism. Dar în același timp, experiența personală a prezentat, indubitabil, și un dezavantaj. Asemenea eroului lui Stendhal, participant la lupta de la Waterloo, integrarea în viltoarea evenimentelor a limitat viziunea la propriul orizont.

Cu toate acestea, cărțile despre război au existat în conștiința multor generații, ele au avut un ecou și o anume eficiență în masa cititorilor. **Negura** de Eusebiu Camilar (I—1948, II—1949, integral refăcută în 1959) este, cronologic, primul roman despre participarea României la cel de-al II-lea război mondial. Evocare sumbră a unui participant la evenimente, „negura" simbolizează ceața de pe conștiințe. Prozatorul a pus un accent deosebit pe acumularea ororilor, cu o participare, însă, prea subiectivă, făcînd din Costan Cimpoieșu un exponent al tipologiei colective. Cartea trăiește, totuși, prin reconstituirea atmosferei generale, prin sugerarea traumatismului colectiv, a sentimentului de neparticipare a soldaților, și halucinante rămîn marșurile nesfîrșite pe stepele imense, sub ploile de toamnă.

Nu mai izbutită este **Eroica**, 1958, de Laurențiu Fulga, evocare a încercuirii unei armate române, în noiembrie 1942, în marele cot al Donului. Oamenii trăiau suferința înfrîngerii și spaima consecințelor eventuale. În această lume terorizată de foame și străbătută de dislocări morale se conturează personalitatea ofițerului Ștefan Corbu, asemănătoare structural cu a lui Radu Comșa. Cu **Capul Bunei Speranțe**, 1964, începe procesul de clarificare al conștiințelor dintr-un lagăr de prizonieri. Prin intermediul dezbaterilor morale și politice se limitează opțiunile și se conturează psihologia masei ostașilor.

În cele optsprezece povestiri grupate în volumul **Nopți înfrigurate**, 1957, Aurel Mihale reconstituie, într-un variat timbru cromatic, aspecte din participarea armatei române la lupta împotriva ocupanților germani, din August 1944 pînă la victoria finală. Multe povestiri — **Misiune de noapte, Casa de piatră, Cifrul** — sînt străbătute de o reală capacitate emotivă, întrucît războiul este perceput din perspectiva soldatului obișnuit. În romanul **Fuga**, 1963, prozatorul investighează resorturile interioare care au determinat

*) Pentru bibliografia de ansamblu, vezi studiul introductiv semnat de George Ivașcu la volumul antologic **Cumpăna cuvîntului, 1939—1945**, Ed. Eminescu, 1977.

hotărîrea unui combatant de a nu mai participa la un război care nu mai este al lui.

ÎN ANII imediat următori au apărut mai multe scrieri, de valoare estetică diferită, inspirate din activitatea desfășurată de partid pentru pregătirea și declanșarea insurecției armate.

Întîia viziune mai complexă a intensei activități desfășurate de partid pentru pregătirea insurecției armate a efectuat-o Eugen Barbu în **Șoseaua Nordului** (1959, ediție complet refăcută în 1967). **Șoseaua Nordului** subliniază amploarea organizatorică subterană desfășurată de partid. De la București la Brăila, de la Craiova la Tg. Jiu și Predeal, comuniștii acționează. Se transportă arme și muniții, este aruncat în aer depozitul de armament de la Tîrgoviște, distrus printr-un incendiu depoul german de la Piatra Olt, scufundat șlepul „Kaiser Wilhelm", încărcat cu mangan ș.a.

Dimensiunilor orizontale ale insurecției li se adaugă existența unei conduceri active pe verticală. Comuniștii sau simpli simpatizanți acționează conform unor dispoziții și ordine precise primite de la centrul conducător ce canalizează energiile în vederea marii bătălii de perspectivă. Acțiunea se mută dintr-o casă conspirativă în palatul regal, de aici în birourile Siguranței, într-o închisoare sau în lagărul de la Tîrgu Jiu. Și, mai cu seamă, Bucureștiul trăiește tumultuos sub bombardamentele aviației aliate, în clipele de acalmie, sau în zilele imediat următoare lui 23 August 1944. Subliniem marea varietate tipologică prinsă în conflict : muncitori, intelectuali, militari de carieră, femei și bărbați cu propria lor structură caracterologică.

Personajele sînt caracterizate cu predilecție prin comportament și dialog. Eroii sînt introduși direct în viltoarea evenimentelor, iar dialogurile servesc notării reacțiilor individuale. Cucerește mai cu seamă comportamentul comunistului Dumitrana în timpul interogatoriului. În locul pasivității și al martirajului resemnat, Dumitrana, dorind sălbatec să trăiască, opune o rezistență calculată și o fascinantă disperare, reușind să fugă, rănit, din fața plutonului de execuție. Gîndurile, gesturile au o motivare a lor, spectaculosul fiind determinat de logica strînsă a expunerii în care voința eroului de a supraviețui se îmbină armonios cu întîmplarea. Cartea este clădită pe o solidă informație. Istoricul literar observă că multe din capitolele din al doilea volum au un substrat documentar ce merge, uneori — ca în scena capturării mareșalului Antonescu —, pînă la parafrazarea documentelor. Tocmai de aceea, într-o anume măsură, interesul artistic scade.

Lăsînd la o parte cutremurătoarele imagini ale atrocităților comise de trupele germane, cu complicitatea „centurionilor", evocate în diversele capitole din **Serinul negru**, 1960, G. Călinescu înfățișează destinul contemporan al marii burghezii și aristocrației autohtone, care deținuse puterea politică pînă la 23 August 1944. Contemplînd pe negustorii lipsiți de „înfățișarea obișnuită a comercianților ambulanți", arhitectul Ioanide reflectează la permanențele sufletului uman supus la încercări hotărîtoare în perioada răsturnării radicale a valorilor sociale. Deposedată de bunurile materiale, aristocrația și burghezia descoperea senzațiile mercantilismului. Sub exercitarea cu dispreț a comerțului, se ascunde un nedisimulat sentiment de clasă. Mulți negustori improvizați „nu arătau deloc a fi în mizerie. Erau îmbrăcați bine, fumau țigări de lux, rîdeau zgomotos și se tocmeau aprig cu mușterii, manifestînd intransigență și dispreț. Le plăceau comerțul și-l exercitau cu profit și cu orgoliul de a trece printr-o criză istorică". Totodată, Talciocul se deschide în fața lui Ioanide ca un veritabil Almanah de Gotha : foștii aristocrați „au devenit ceea ce au fost înainte de a se constitui, niște aventurieri, capabili de a brava orice".

O schiță încărcată de sugestii poetice, izvorîtă dintr-un miraj al copilăriei, a realizat Dumitru Radu Popescu în **Mări sub pustiuri**, 1962. Cu o exemplară economie a mijloacelor, prozatorul inculcă ideea că scena asupra căreia privirile sale s-au oprit nu reprezintă decît un fragment al unei acțiuni de mare anvergură organizată pe plan național. Unei grupe de patrioți ce numără în rîndurile ei și un elev de liceu i se indică să arunce în aer un pod. Distrugerea lui ar fi oprit plecarea unui tren cu prizonieri spre Apus și ar fi întîrziat retragerea trupelor germane. Dumitru Radu Popescu nu pune accentul pe latura spectaculoasă a acțiunii căreia îi imprimă un coeficient sporit de generalitate, ci pe analiza reacțiilor tînărului care știe că scenariul în care este implicat ar putea să-l ducă la întîlnirea nedorită cu moartea. Fără șovăire, adolescentul se dăruie ofrandă pe altarul luptei comuniștilor.

În deceniul al șaptelea apar, între altele, **La Porțile Severinului**, 1964, de Ion Grecea, **Puterea**, 1964, de Corneliu Leu. Această nouă etapă în modul de reflectare a luptei comuniștilor pentru eliberarea țării de sub ocupația străină poate fi exemplificată prin romanul **Orașul încercuit** de Petru Vintilă. „Orașul încercuit" este una din micile așezări urbane din sud-vestul Transilvaniei. Localitatea trăiește încordarea din vara anului 1944 și intenția prozatorului de a face din orașul N. eroul principal, colectiv, al romanului, este evidentă. Acțiunea trece prin medii felurite, înfățișîndu-ne un dosar de existențe. Prozatorul se oprește îndelung asupra fiecărui personaj, întocmindu-i o fișă completă și de multe ori pasionantă, dar eroii cu minime excepții își epuizează prin aceasta substanța evoluînd foarte puțin. În permanență sînt subliniate virtuțile localnicilor, tăria lor de caracter, dirzenia. Cînd orașul este reocupat de trupele germane, încercuit și izolat de restul teritoriului, moment de maximă rezonanță în intenția autorului, energiile latente ale orășenilor evocate în primul capitol al cărții și pe parcurs se manifestă fără suficient relief. În linii generale, activitatea ilegală a comuniștilor este mai bine înfățișată, mai veridic, decît în alte lucrări inspirate din aceleași evenimente.

ÎN ANII următori, dintre operele care evocă societatea românească înainte și după Eliberare, prin modul tradițional de construire al conflictului epic ne reține atenția un roman și o nuvelă. **Al cincilea anotimp** de Al. I. Ștefănescu a năzuit la dimensiunile unei cronici a societății românești, înainte, în timpul și după insurecția armată, structura cărții fiind edificatoare : celor patru părți ale volumului, corespunzătoare anotimpurilor : **Primăvara, Vara, Toamna** și **Iarna** le-a fost adăugat un **Al cincilea...**, simbolul noului anotimp social. Prozatorul a izbutit să sugereze influența covîrșitoare a insurecției asupra societății în ansamblu. În nuvela **Demeter Stegaru**, Sütö András obține din alternarea narațiunii la persoana a III-a cu dialogul interior o analiză psihologică de mari profunzimi, izbutind să dezvăluie tragismul unei existențe umile, implicate fără vină într-un conflict absurd, care știe totuși să-și păstreze omenia funciară în momentele decisive ale existenței.

Între timp, proza căuta noi modalități de reflectare a realității, și cu **Duios Anastasia trecea**, 1966, se ivesc întîile semne ale unei literaturi ce își propunea să reia dintr-o altă perspectivă lupta poporului român între anii 1940—1944. Dumitru Radu Popescu utilizează cu bună știință motivul existent în **Antigona** de Sofocle spre a justifica comportamentul contemporan contradictoriu al Anastasiei. În **Moartea lui Ipu**, 1970, Titus Popovici scufundă personajul principal într-o situație conflictuală de netăgăduită originalitate, parafrază autohtonă a motivului biblic din **Cina cea de taină**.

Cronologic, între aceste două opere se așază viziunea parabolică a trecutului cu **Pentagrama**, 1967, de Vladimir Colin, și **Șatra**, 1968, de Zaharia Stancu, prin intermediul cărora prozatorii încearcă a descifra coordonatele mai adînci ale condiției umane.

Din această intenție a izvorît în **Pentagrama** profunditatea conflictului epic, întrepătrunderea permanentă între planul prezentului și meandrele memoriei. Asemenea prozatorilor clasici, Vladimir Colin nu inventează nimic, nu face, altfel spus, eforturi inutile, ci recurge la o schemă universală, împrumutată din vechile legende biblice, în care toarnă ca într-un tipar materia contemporană. Grădina, bunicul, mărul și șarpele, perechea izgonită și cei doi feciori au mai fost odată la un alt început... Faptele se desfășoară ca atunci : și atotputernicia bunicului, și blestemul lui, și trimiterea eroului în lume... Aproape insesizabil, trecutul apropiat capătă rezonanțe simbolice și un suflu de parabolă trece peste narațiune, vădit în similitudinea atitudinilor fundamentale.

În romanul lui Zaharia Stancu, șatra toată, un uriaș personaj colectiv, este obligată să se îndrepte dincolo de „marele fluviu", spre moartea neștiută, într-un peisaj straniu, apocaliptic, în monotonia și ariditatea lui, coborît alevea din universul fabulos al **Alexandriei**. Dar drumul către moarte se transformă într-o călătorie spre viață și calea spre locul destinat de stăpînire unei lente stingeri fizice, într-o odisee a speranței, pe care o face posibilă numai incredibila hotărîre a oamenilor oacheși de a supraviețui vremurilor neprielnice.

Nomazii lui Zaharia Stancu se sustrag timpului și spațiului, iar frumusețea etică a șatrei izvorăște din atemporalitatea rînduielilor ei. În mijlocul unei lumi determinate istoric, șatra cu oamenii săi pare coborîtă dintr-o străveche legendă, pe lîngă care timpul trece aparent neputincios. Forța șatrei, coeziunea ei interioară se datorează respectării necondiționate a cutumelor moștenite din vechime : „Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre", rostește cu glas tare soția bulibașei un gînd ce părea a fi al tuturor. „Și tot atît de adevărat este că grozav de aspre sînt și străvechile noastre obiceiuri. Dar noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia pieirii". Poem închinat năzuințelor umanului, cartea toată este un îndemn la aducerea aminte a tot ce a fost !

Războiul este recreat dintr-o perspectivă inedită de Laurențiu Fulga în romanele **Alexandra și infernul**, 1966, și **Fascinația**, 1977. În jurul Alexandrei, simbolul feminității, și al „Infernului", simbolul războiului, sînt grupate cîteva răscolitoare experiențe existențiale. Construcția sincopată, cu alternarea de planuri între vis și realitate, conturează în **Fascinația** tragedia condiției umane.

LA CAPĂTUL acestor însemnări, se impun cîteva observații.

Majoritatea scriitorilor și-au adus o contribuție însemnată la recrearea unei realități social-istorice complexe. Cele mai multe creații, componente ale atmosferei generale, se referă la lupta clasei muncitoare condusă de partid în vederea pregătirii și desfășurării insurecției armate, sau la fixarea momentelor semnificative ale participării României la coaliția antifascistă. Dar timpul a decantat evenimentele și, îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., trecutul nostru național a fost scăldat într-o nouă lumină. Este datoria scriitorilor să cristalizeze acest fascinant trecut în opere monumentale pe măsura dimensiunii istorice a evenimentelor realizînd **epopeea națională a Eliberării**.

Ion Bălu

Sărbătoarea Patriei

Patria în August urcînd
în respirația florii suavă
iată-mă vrednicind lumina
cu palmele înălțînd
în răcoarea amiezii rodul
Patriei
izvor respirației mele
migrînd în lucrurile
și numele ce-l porți
cu pleoapele larg deschise
ca niște aripi de-a pururi
ocrotind lumina din jur.

Ramuri de soare oglindindu-mi
Țara din răsărit și pînă în apus
dulce lumină izvorînd
din pleoapa foșnindu-mi
dintre ramuri subțire
iată valsînd pe fruntea poetului
valuri de fulgi cotropind cerul
zvîcnind asemeni cîmpiei
respirîndu-și grîul,
aromitor curgînd
în fluviul din cîmpie
urcînd în amiaza Patriei înalt
August lumină de victorii
pe mireasma fructului de vară
migrînd în focul din cuvinte.

Iată-mă mijind asemeni
fructului
din seve blînd arcuindu-și
colinele ce se pierd
pînă departe —
încît pot spune iubirii din mine
Patrie — prin lacrima vîslind
dintre ramuri țîșnind din
lucrurile cu care mă înconjor —
Patria primindu-mi sărutul
în lumina de August subțire
migrînd în bolțile
străjuind cerul înalt.

Clipele se rostogolesc
asemeni boabelor de grîu
contemplindu-ne bucuria de-a
trăi
liberi și demni și plini de iubire
pe acest pămînt crescînd din
lumină
și mai ales ar trebui să-mi aleg
cuvintele din fluviile tale —
lungi cavalcade
pregătind rodnicia Patriei.

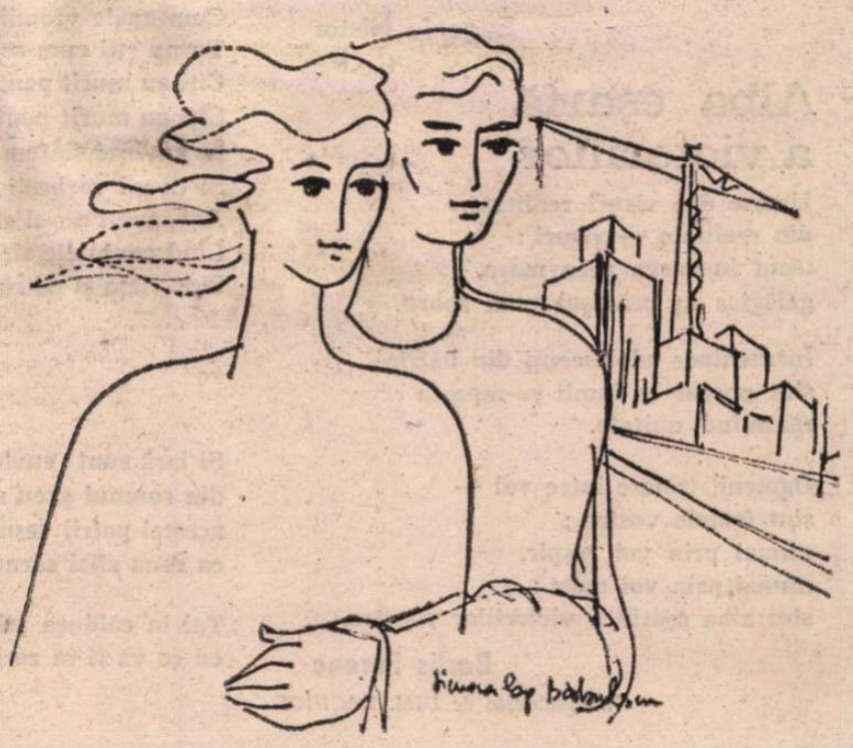
Locuiesc în lumina din August
eternă alături de cuvinte —
înalt și sonor zvîcnindu-mi
în artere sîngele
fluviu șuvoind necesar
uriașă cădere de aripă
vrednicind bătaia de aur a
luminii —
boare curgînd în ferestrele
luminoase ale Patriei
corabie cucerind văzduhul
cu roua din fluturi.

Ochiul îmi rămîne cîntec
între respirație și zbor
și numai atunci hotarul
tău fierbinte îl urc, Patrie,
cu întreaga istorie
trecută prin suflet
cu libertatea zvîcnind
prin artere în bronzul amiezii —
sărbătoarea Patriei se naște
atunci
cînd lumina-i ca bobul de rouă
strălucitor în zorii dimineții —
atunci te respir — Patrie !

Clipa ni se așează în suflet
roditoare secundă —
iată oamenii curgînd
asemeni metalelor incandescente
din marile topitorii
alături de semințele
încolțind în cîmpie —
în ființa ta e poporul întreg
e Partidul Comunist Român
vatră nestinsă de iubire
zborul istoric al prezentului
înălțîndu-se veacului jurămînt.

Scandăm odată cu zorile în
August :
Partidul — Ceaușescu —
România —
cu roua anotimpurilor din
frunze
cu ochii culegînd
neirositele fructe pe rînd —
în ființa ta mereu deslușind
adevărat fluviu de iubire
și demnitate comunistă.

Nicolae Arieșescu



Desen de **Simona Pop**

PATRIEI — PARTIDULUI

Țară albă

Ai gustat amarul nopții,
blestemate vînturi
au bătut în ziduri, șuvițe
din veșmîntul tău de aur
hainii au smuls —
vremelnic ;

Falnic comunistul, tînăr
Prometeu în lanțuri...
cripta Doftanei o lumina,
zidul se cutremura,
lacrima înghețа
și vîntul...

Și lungi, nopțile căzură
temnițe se prăbușiră
și se făcu boltă de grîne
și lumină ;

În ochii tăi, Grădina albă
dimineți rotim în zori aprinse
și urcăm, urcăm
Țară albă !

Valeriu M. Sivan

Crez

Să se rotească-n stemă pădurile de brazi,
cîmpiile să-mi pară că scapără din strune
și păsări de ovații să limpezească azi
— dar pretutindeni — pacea popoarelor în lume !

Să cred că libertatea e-n mîinile cu grîu
arzînd în podul palmei îndemnul la-mplinire,
că dacă moșii ni-s sub pietrele de rîu
noi, toți, avem aici un rost și o menire.

Să se audă glasul popoarelor sub stele
și-n ochii blînzi ai zării să cînte ciocîrlia
și să găsesc că gîndul din gîndurile mele
un singur nume are, și-acela-i România !

Să simt în mînă steagul și focul să i-l simt
cu flacără de roșu, de galben și albastru,
să mă gîndesc c-aici țărînele nu mint,
că rodnicia joacă sub fulgere de astru.

Să cred că n-am dat totul, că încă am de dat,
viitorului o pîine de dragoste fierbinte,
că eu sînt cel ce vine din margine de leat
alăturea cu țara din doine și cuvinte...

Să cred atît în dorul de plaiuri românești,
în glasurile lui de la Carpați și Mare
încît s-aud cum plînge colina din Bălcești
și pruncii cum aleargă rîzînd prin sărbătoare.

Eugeniu Nistor

Alba eșarfă a victoriilor

Urzesc din visuri realitate,
din realitate — visuri ;
tăcut în zarva prea mare,
gălăgios în brădișul prea sobru.

Întruchipez adolescenți din bătrîni,
sînt poetul ce lumii se-mparte
rămînînd unitate.

Oameni, trăiesc între voi —
sînt fratele vostru ;
numai prin voi respir,
numai prin voi exist :
sînt alba eșarfă a victoriilor voastre.

Bartis Ferenc

În românește de DIM. RACHICI

Realitate

În vaviloane printre zeci de neamuri
strămoșii mei sînt ramuri ramuri

din codrii veacului de oseminte
ei mă privesc prin aerul dintre cuvinte

au visul căpătîi dulce povară
din gerul greu de dincolo de seară

ei nu sînt numai oseminte
ei ne privesc și-n aerul dintre cuvinte

miroase dulce fruntea lor a tei
privind prin mine către fiii mei !

Gheorghe Daragiu

Desen de Simona Pop

Dialog

Zice : îți dau aur, pietricele de aur,
Ce e mai prețios pe lume ca aurul ?
Tu nu știi cum sună, strigă, zornăie,
mîngîie, urlă, cîntă, țipă, plînge,
Cuvîntul „copil" ?
Tu nu știi ce aur e cuvîntul copil ?
Tu nu știi ce pietricică de aur e fiecare cuvînt al limbii române,
Cum s-a rotunjit rostogolindu-se din secol în secol ?
Cum apele vremii i-au sporit strălucirea ?
Tu nu știi cum se moare pentru cuvinte
Cîți au murit pentru „libertate" ?
Cîți au murit pentru „independență" ?
În cuvinte sîntem noi, cu viețile noastre
Și tu-mi vorbești de aur,
Aur, acest noroi al stelelor,
Cînd cuvintele sînt apa și aerul,
Sînt viața și patria noastră.

Mara Nicoară

Maica Românie

România-maică-i numai Una
bucură-te mînă c-o-ntîlnești
și pe marea unei lungi furtuni
și în hărnicia sacrelor povești

România-maică-i numai Una
bucură-te inimă c-o vezi
cum îndorurează gura gliei
jar altoind-o-n lespezi și livezi

România-maică-i numai Una
bucură-te suflete s-o știi
veșmîntul scump în care nașteri
trec peste noapte să devină zi

România-maică-i numai Una
bucură-te literă c-o simți
alăptîndu-ne stejari și grîne
și sîngele de prunci și de părinți

România-maică-i numai Una
Te bucuri bucurie că o știi
iubirea ta-nstelată, lutul sfînt
și ochi al minții în vremelnicii !

Ion Mărgineanu

Drum de dragoste

Părinții, drum pe crucea de pămînt
Plugul, un cui ce sîngerează palma
Strîng păsări, ploi și codri din cuvînt
Iarbă și flori miresme dau de-a valma

Din fir de soare și-au urzit cămeși
Și dealurile-s grinzi bătrîne-n casă
Izvoarele ferestre în adînc
Spre moșii care-atîta dor ne lasă

Și munții clopote care nu bat
Cu limba frîntă în tăceri de piatră
Binecuvîntă palmele de cîmp
Și flăcări mari de grîu le-aprinde-n vatră

Și veri de cîntec se aprind în noi
Din vorba lor domoală și curată
Cînd prin vecie trece calea lung
Prin naștere și moarte strecurată

Și drum de fii cînd va-ntreba de ei
Îi va răspunde glasul de mioară
Că n-au murit în pace, dedesubt,
Ci au rămas ca să se facă țară.

Gheorghe Dăncilă

Destinul patriei

Să treci mereu prin patrie, să vezi
în zori de zi, cînd soarele răsare,
lumina cum rodește în livezi
și-n grîul ce se coace pe ogoare.

Să treci mereu prin patrie, să-asculți
izvoarele cum murmură, făloase,
rostogolindu-se de sus, din munți,
spre liniștea cîmpiilor, mănoase.

Să treci mereu prin patrie, să știi
că tot ce vezi în jur azi aparține
poporului acestei Românii
condus de un Partid spre noi destine !

Ioan Vasiu

Pămînt de rouă

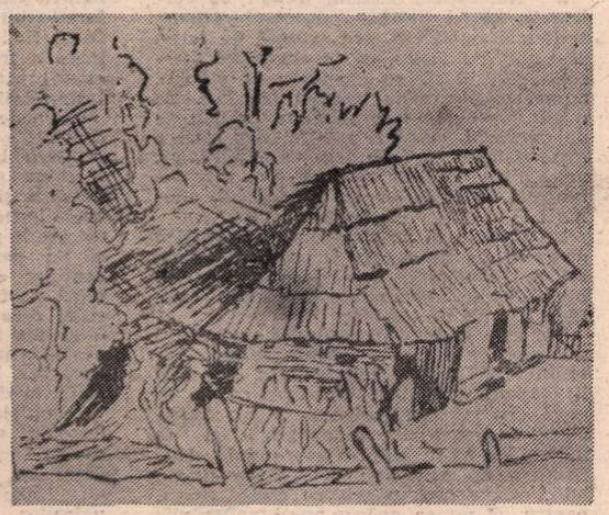
Și iară sunt cuvintele aproape
din somnul greu se luminează adîncul
acestei patrii veșnicia-i crește
ca roua zilei sărutînd pămîntul.

Tai în căldura pîinii noi cărări
cu ce va fi în zorii altor stele
cuvintele ca ploaia peste zări
ochii adînci ai patriei să-i spele.

Să ne rămînă fiii drepți și buni
alt gînd în vorba spusă ție nu mi-i !
Din toate astea le-am lăsa acum
doar roua țării strînsă-n palma lumii.

Gabriel Iuga

„La lumina lămpii"



Casa Glanetașului – schiță de Liviu Rebreanu

Între dragoste și singurătate își intitulează foarte sugestiv introducerea*) Niculae Gheran, editorul atît de calificat al operei lui Liviu Rebreanu, comentîndu-i de rîndul acesta pasionantul schimb de scrisori dintre marele romancier și soția sa și fiica lor. Într-adevăr, pe cît de mult le-a iubit pe amîndouă, pe atît și-a rezervat cu scumpătate lungile ceasuri ale nopții, pentru trudnica elaborare a cărților lui și întru obținerea mijloacelor de a le oferi toate bucuriile vieții. Poate că în această îndoită disciplină, a muncii creatoare și a alesei conjugalități și paternități, și-a atins perfecțiа Liviu Rebreanu, după o foarte scurtă perioadă de boemă bucureșteană, împărțită între ziaristică și literatură, fără augurarea glorioasei cariere interbelice. Căsătorit de la vîrsta de douăzeci și șase de ani cu o tînără actriță, fiică de avocat piteștean, menajul n-a fost decît rareori umbrit de sentimentul nelipsit al gelozieі la cei ce se iubesc — resimțit de el în turneele ei, cînd rămînea singur, iar de ea, datorită faptului că de bărbatul falnic și chipeș se agățau privirile și veleitățile multor amatoare. Astfel la 30 iunie 1915, se plîngea astfel soției :

„Degeaba, nu mă pot liniști de tot. Mi se pare mereu că ești în primejdie, că mă amenință ceva din partea ta. Știu eu ce-i asta ? M-am prostit, m-am zăpăcit, dar am veșnic îndoieli care mă rod și mă dor. Parcă nu-mi dau bine seama ce am, și am ceva. Mi-a făcut mai rău întîlnirea noastră de o zi. Începusem să mă obișnuiesc puțin cu lipsa ta. Acuma dorul s-a mărit și mă frămîntă mai mult. N-aș fi crezut niciodată să sufăr atîta. Nu mai știu ce să fac. N-am un pic de răbdare și nici nu pot să lucrez. Mereu cu gîndul la tine și cu vedenii stupide. Eu care consideram gelozia o stupiditate fără seamăn, iată-mă mîncat și prăpădit în ghearele ei... Dar totuși n-am ce face. Stau și aștept și mă zvîrcolesc. Și văd că te iubesc prea mult. M-ai robit prea mult. Nu mai sînt bun de nimic fără tine, Fănicule, Fănicule, grozav sînt de tulburat. Fii cuminte, fii bună, fii credincioasă, fii așa cum crezi tu că trebuie să fii. Aș fi un mare nenorocit dacă m-aș înșela".

Este unicul țipăt de pasiune anxioasă a bărbatului, stăpîn pe sine, care de fapt își găsise tovarășa de viață credincioasă și devotată. La rîndul ei, mai tîrziu, cînd Liviu Rebreanu ajunge o celebritate și este încă în puterea vîrstei, Fanny îi face scene, iar el se apără cu bună credință și candoare :

„Dar vai, am deschis întîi scrisoarea ta a doua — cea vehementă, cea cu boclucul ! Erai în ea tu întreagă, supărată și amărîtă, cuprinsă de toate temerile amoroase posibile. Am avut întîi o strîngere de inimă, spun drept. Erai într-adevăr îndreptățită să te revolți și să te indignezi. Și vinovat m-am simțit eu, negreșit. Dar vinovat relativ, draga mea Fănișor. Căci în fond ce sînt eu de vină dacă mă asaltează diverse nebune ? Vina mea ar începe acolo cînd aș răspunde aievea la asalturile lor. Eu nu ți-am spus ție niciodată despre asemenea incidente. Tu, cu temperamentul tău impulsiv, le-ai fi văzut totdeauna în negru, cînd în realitate sînt fleacuri fără nici o importanță" (scris. 211, luni, 1 iulie 1929, Orlat).

Bărbatul serios, absorbit de viața sa de familie, de pasionat soț și tată, precum și de creația și de slujbele sale, știa să se apere, tot atît de bine ca și biblicul Iosif, față de soțiile Putifarilor băștinași. Scrisorile lui sînt redactate la un diapazon înalt al simțirii, mai ales față de mica Puia, care va crește mare sub cea mai exaltată expresie a iubirii paterne. Puia este „cea mai frumușică și mai scumpă fetiță din lume"(scris. 9, 1918), este „cea mai bună elevă din toată școala" (scris. 35, 1918), este „cea mai iubită și mai dorită" (scris. 96, 1924), iar la Paris, unde urmează doi ani Facultatea de Științe Naturale, este „regină superbă și iubită" (scris. 119, 1927), este „mica mea regină îndepărtată" (după *La Princesse lointaine* de Edmond Rostand), este „regina reginelor".

De mică, ea îl sărută epistolar în cifre astronomice, adăugînd după cifra 1 o serie de cîteva zeci de nule, iar el, prins în joc, îi răspunde de „un milion de bilioane de sextilioane de miliarde de sărutări (scris. 23, 1913).

Studentei pariziene îi recomandă să nu se prăpădească cu firea, tocind, și-i face cu gravitate teoria intelectualității, într-un paragraf epistolar de maximă tensiune a gîndirii, încheind astfel :

„Intelectuala adevărată are mai mult farmec decît orice mondenă care, cum iese din rochii, nu mai poate deschide gura decît ca să spună prostii. Intelectuala adevărată trebuie să fie așa cum te văd eu pe tine cînd vei veni acasă : frumoasă, cochetă, simplă și elegantă, cuceritoare în orice lume ajunge, capabilă să se intreție și cu oameni superiori, ca și într-un salon de fleacuri, să se intereseze și de lucruri serioase, ca și de distracții, să cunoască tot, să nu-i fie nimic străin... să răspîndească pretutindeni simpatie și farmec. Tu ai fost așa totdeauna, cu atît mai mult vei fi după un stagiu lung, prea lung (pentru noi) la Paris". (scris. 119, 1927).

Gospodarul care din tinerețe își cumpănea cheltuielile la gologan, și tot așa și cînd va deveni fermier la Valea Mare, îi trimite la Paris timp de doi ani o generoasă bursă lunară, plus alte sume pentru toalete, spectacole și distracții, îndemnîndu-o să nu se lipsească de nici o plăcere și să nu facă economii.

Acel înalt diapazon al paternității poate părea curios în climatul nostru familial mai sobru, dar în el întrevedem acea exaltare sentimentală proprie germanilor, așa zisa „Schwärmerei", sensibilă și în scrisorile lui Titu Maiorescu către sora sa, Emilia Humpel.

ÎN INTERVAL, Liviu Rebreanu cunoaște o răspîndire extraordinară a romanelor lui, în 1929 primește premiul național pentru proză și este numit director general al Culturii în cadrul Ministerului Muncii și al Asigurărilor Sociale, este președinte al Societății Scriitorilor Români, pe care o reprezintă și în străinătate (Norvegia, Franța, Spania).

Se cunoaște disciplina muncii ce și-o impusese ca și Balzac, scriind toată noaptea, cu abuz de cafele și de tutun și trudind uneori ceasuri întregi fără a trece peste prima pagină. Alteori însă realizează recorduri fantastice : prima versiune din **Ciuleandra** a fost scrisă în nouă zile, de la 2 la 10 martie 1927, iar transcrierea în forma definitivă în alte nouăsprezece, de la 21 iulie la 8 august al aceluiași an. Cartea a fost scrisă la Orlat și transcrisă la Maieru.

A trudit mai mult la **Adam și Eva**, cartea lui preferată. Scria în timpul canicule, în acel iulie 1924, cum spunea cu umor, „(de vreme se criu la **Adam**, e fatal să-i port și... costumul)".

*) La volumul Liviu Rebreanu : *La lumina lămpii*, ediție îngrijită și comentată de Puia Florica Rebreanu și Niculae Gheran, Editura Minerva, București, 1981, cu indici cronologici ai corespondenților, de nume și toponimie ; cu ilustrații afară din text, în-8°, 350 de pagini.

Moșia de sînge

SUFLETUL lui Emil Botta, atît de al acestor pămînturi, melancolic și sfîșietor ai acestor pămînturi, de parcă poetul s-ar fi născut în acel loc privilegiat al spațiului românesc, în Satul De la poalele dealului de pe care se aude cum buciumul sună cu jale, a fost altfel – mai sensibil, mai nostalgic, mai vulnerabil – decît al nostru, al tuturor. Poezia lui are o tonalitate deosebită – pe care orice auz o recunoaște –, ca și cum sunetul ei ar veni dintr-o vioară făcută din lemnul unui brad în creștetul căruia o stea a tremurat mai tare, pe a cărui creangă a poposit o pasăre venită dintr-o a cincea zare a lumii. Lunatec și stelar, fantomatic și chiar funambulesc, făptură hamletică, mistuită de teribile halucinații, el se întoarce ca un fum în hornul din care s-a înălțat, în căutarea vetrei și a jărateculuі originare. Rătăcind prin cețuriile altor tărîmuri, purtînd pe umeri hlamida multor himere, el a păstrat tot timpul pe trup cămașa de cînepă a soldaților de la Mărășești, ale căror oseminte – avere de oase – poetul le socotește cea mai de preț comoară a acestor pămînturi.

Pe calea ferată / pe calea lactee, în fugă / în fugă să spun un cuvînt / acestei păduri, acestui Trotuș, acestor livede – spune poetul.

Și tac împietrit / palid ca moartea, se vede – spune poetul.

Uite Adjud / uite-l pe tata, uite-i și cîrjele / inima-mi bate năvalnic – spune poetul.

Uite Mărășeștii / betonul, bordeiul / postul de comandă al caporalului
Și regimente, divizii de oase / pe loc repaos, a ordonat caporalul.
Și e repaos / și stau soldățoii / stăpîni pe moșia de sînge / stau la conace, la umbră / stau oseminte albite / casca jos, pe țărînă

Față de ei – spune poetul – *față de averea de oase / noi sîntem bieți sărăntoci*

Și-s palid ca moartea – spune poetul – *și fug / privind înapoi.*

Aceste versuri simple, izvorînd din zone ale conștiinței neatinse de aripa retoricei, poartă frumosul titlu **Privește înapoi cu emoție.** Fiind, în fiecare fibră a făpturii lui, altfel decît ceilalți, Emil Botta a scris – altfel decît ceilalți – o poezie a dragostei de țară și de neam, intimă și sfîșietoare.

Geo Bogza

Marele muncitor nu se complăcea în conversații, răspunzînd pisălogilor autohtoni sau străini printr-un ostentativ mutism. Era un mare taciturn între confrați, intervenind rar cînd era solicitat, monosilabic, parcă întrecîndu-l în mutism pe Mihail Sadoveanu însuși. De aceea poate părea ciudată celor ce l-au cunoscut astfel, compensația ce și-o lua față de ființele cele mai apropiate, care i-au fost Fanny, soția lui, și Puia, fiica lor, scriindu-le epistole lungi și extrem de afectuoase. Cu trecerea anilor, și-a făcut o justă idee despre seriozitatea soției lui, eliberîndu-se de orice grijă și suspiciune.

Amatorul de muzică exclusiv clasică nu se împacă cu stridențele novatorilor. Referatul Puiei este dintre cele optime, privitor la concertul de gală „Igor Stravinsky", dat de marele compozitor și dirijor în sala Pleyel. A fost „superb", „măreț", peste închipuire, dar „rece la aplauzele de sferturi de ore", necatadixind să zîmbească publicului și ieșind o singură dată la repetatele chemări (scris. 131, 1928, Paris). Cu totul de altă părere, Liviu Rebreanu condamnă „culmea așa-zisului modernism de Moși în muzică".

Omul metodic și aplicat la obiect (germ. sachlich), în călătorie, mai ales, compune niște dări de seamă extrem de meticuloase privind traiectul, peisajele, oamenii, vizitele, spectacolele, contribuția personală, viața socială, economică, moravuri etc. Fiordurile norvegiene l-au impresionat îndeosebi. În Spania, nu s-a pasionat de corride, cu notații fugitive și cu promisiunea unor mai ample impresii la înapoiere.

Itinerarele sînt detaliate și ca orar, apoi confortul cazării, meniul, compania etc. Fără a-și manifesta plăcerea cu aceeași exaltare ca în relațiile familiale, Liviu Rebreanu iubea călătoriile și-i plăcea să reprezinte, improvizînd cuvintele ocazionale și lărgindu-și cunoștințele personale din lumea literelor și a artelor. Era însă o fire cumpătat sociabilă, exclusiv dăruit muncii lui literare și căldurii căminului.

Poate tocmai pentru că ducea o atît de strictă și curată existență familială, nu-i displăceau micile bîrfe și cancanuri, din lumea teatrelor și a literaturii. Cutare scriitor și cutare actor sînt chiar „fotografiați" în mărime naturală, relevîndu-li-se stupiditatea și înfumurarea. Să trecem însă peste acestea **(nomina odiosa !)**.

În schimb, se arată recunoscător cu prilejul sărbătoririi, în 1928, a vîrstei de 60 de ani, față de Mihail Dragomirescu, care i-a fost primul mentor literar în țară (1909), precum și față de I. Al. Brătescu-Voinești, care a determinat în 1921 acordarea celui mai mare premiu academic pentru romanul **Ion**. N-a păstrat o amintire tot atît de bună lui E. Lovinescu, fapt relevat în notă cu justețe de Niculae Gheran, care a ținut să completeze bogatul aparat de note, uneori, cu fragmente ilustrative din **Jurnal**. Discreția editorului trebuie de asemenea menționată, ca atunci cînd reproduce copii după scrisorile lui Fanny către Liviu, scrisori (54 și 94) ale căror originale nu s-au mai găsit. Eliberată de grijile materiale și de boldul gelozieі, ea nu conține pe a-l preamări, punîndu-l mai presus de polonezul Reymont și afirmînd :

„Talentul tuturor romancierilor creați de bunul Dumnezeu a fost transmis unui singur romancier, unuia singur, da, Maestrul meu, Soțului meu.

Să trăiești, Liviule scump. Să trăiești, Maestre" (scris. 241, 1932).

Aceeași este și părerea Puiei, care încearcă să-l convingă în modestia lui :

„... trebuie să știi că tu ești **cel mai mare scriitor al lumei** *[...]* **Ciuleandra** este formidabilă, iar tu ești scriitorul cel mai mare din toate continentele" (scris. 228, Paris, 1929).

Soțul și fiica sînt de acord, canonizîndu-o pe Fanny, în repetate rînduri, ca „sfîntă".

La **Indice de nume**, cîteva mici observații.

Defunctul din 1916, la moartea căruia școala își suspendă cursurile, a fost academicianul C. Giurescu, iar nu fiul său, C. C. Giurescu (la fel și în text).

Autorul fîntînii din Luxembourg este Carpeaux (Jean-Baptiste), iar nu Carpot.

Consilierul de legație de la Londra nu e T. Constantinescu, ci G. Gr. Constantinescu, numit de prieteni **Gou** (pron. **Gu**), mai tîrziu ministrul nostru la Ankara.

Numele corect al autorului **Afroditei** este Pierre **Louys**, trecut invers, în grafia: Pierre, Felix, Louis.

Epigramistul Rosetti, Radu trebuia trecut Rosetti D. Radu, spre a nu fi confundat cu memorialistul moldovean, autor și al romanului **Păcatul slugerului**, reeditat în anii trecuți.

Zarifopol diplomatul, în text fără prenume, e dat la **Indice** Paul, dar scriitorul n-a fost căsătorit cu o englezoaică (scris. 200, 1929), ci cu fiica lui Gherea, Ștefania. Să fi fost omonimi ?

Fostul soț al Elvirei Popescu, dramaturgul **Verneuil**, apare în text și la indice **Verneuille**.

La d-na Han putea fi dat prenumele **Raymonde**, cu care s-a făcut cunoscută interbelic ca poetă.

În sfîrșit, marele director de scenă **„Gusti, Paul"** semna **Gusty**.

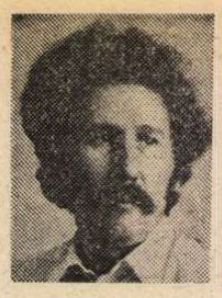
Aș mai adăuga că, în convorbirea finală dintre Niculae Gheran și Puia Rebreanu, primul semnatar al manifestului tinerilor scriitori ardeleni către E. Lovinescu, esteticianul Victor Iancu, apare ca... avocat (da, **advocatus diaboli**, din perspectiva adversă !).

Ultimul cuvînt al acestei convorbiri, ca și primul, din introducere, deplînge lipsa unei cărți despre viața lui Liviu Rebreanu. Cum nimeni n-o cunoaște mai bine ca Niculae Gheran, de ce n-ar scrie-o dînsul ? A fost una din cele mai exemplare vieți scriitoricești, din cîte cunosc. Aceasta să-i constituie dificultatea ?

Șerban Cioculescu

Confruntări

Demonul prozei



CÎND Marin Sorescu a scris **Trei dinți din față** supunîndu-se rigorilor genului romanesc, a făcut un pas important, în creația sa, spre extinderea mijloacelor de expresie. Marin Sorescu a vrut să scrie un roman cu uneltele romancierului. A avut însă nevoie de această formă a literaturii nu atît din dorința experimentării, cît pentru a exprima o anumită materie. Pentru a fixa în proză ceea ce, înainte de a fi scris, era predestinat prozei : o atmosferă și o întreagă epocă, a anilor 57—60, trăită de spiritul ingenuu, răzvrătit și proaspăt al tinereții, marcat de complexitatea metamorfozelor sociale, amintiri ale studenției ieșene, gînduri despre configurarea talentului și primejdiile care-l amenință. Există, în roman, o duritate și o tandrețe care sînt forme ale implicării — neexplicitate de tonalitatea narativă. Perspectiva detașată și relativistă le maschează. Aptitudinea jocului, atît de puternică la Marin Sorescu, intră în teritoriul gravității, acoperindu-l cu complicata, perfida țesătură a fanteziei.

Și ceea ce a fost într-adevăr greu de supus a fost însuși spiritul creator al autorului : care trăiește din ramificațiile gîndirii, din specularea sinuozităților și a întîlnirilor de semnificații greu previzibile.

Sorescu este un „divagaționist", în sensul pe care îl acordă termenului într-un eseu consacrat lui Odobescu, inițiatorul, la noi, al acestei modalități : „Divagaționismul, de la a divaga, a te abate de la drum, ar putea să însemne o literatură de abateri de la formulele obișnuite, de la logica obișnuită, de la cuvintele de rigoare. E aventura spiritului bogat, instabil, alunecos și neliniștit. Pentru a traversa o pădure, să zicem, în loc s-o ia pe potecă, merge simultan pe toate potecile posibile; pe toată pădurea. Bîntuie pretutindeni și nu se fixează nicăieri, totul e demn de atenție, nimic nu te poate reține. O ghindă care pică sună ca o armă de foc, asta te duce la gîndul războiului Troiei și, prin ricoșeu, la lupta de guerilă din propriul cămin. Eroul divagaționist ar fi Ulise, cu întoarcerea lui silită și amînată preț de zece ani. Penelopa, în așteptarea ei, n-a fost capabilă de nici o abatere, ea știa una și bună : trebuie să aștepte. Femeile n-au spirit disociativ".

Acest mod **ulisean** de gîndire îl poartă, și în ipostază de romancier, pe multiple căi, orice situație tratată, orice propoziție scrisă incitîndu-i capacitățile de iscodire, aventurîndu-l pe potecile de el deschise, domolind și disciplinînd cu umor o materie care crește frenetic, asemenea unei înlănțuiri de liane. Dialogul personajelor e impregnat de voluptatea formulării, jocurile de cuvinte și scînteierile verbale alcătuiesc o luminiscență permanentă cu centre de iradiere care captează în sine, fraza se alintă felin dar și ascunde spini de cactus. Narațiunea înaintează circular, în pînză de păianjen, formînd, cu ascunsă tenacitate, o întretăiere de linii în care personajele cad, pe rînd, victimă, „fulgerate de conexiunea lumii".

A aduce din nou în discuție atracția pe care o creează perioada deceniului '50—'60 asupra scriitorilor români contemporani, exemplificînd cu cîteva nume prestigioase și reprezentative, e probabil superfluu. Fiindcă este evident că vigoarea epică și încordarea suflului istoric sînt elemente existînd în ordinea realului, oferind materia brută necesară cu o încă neepuizată, dar și vicleană, generozitate. Marin Sorescu pare mai degrabă să fi fost ghidat de dorința de a întemeia un spațiu al său într-o aglomerare, de a-și găsi, acolo, un loc numai al său : învingînd locurile comune.

A rezultat un roman ironic, cu o epică bogată, deloc tentat de complicațiile și răsucirile analizei psihologice, un roman dinamic, fluent, foarte „lizibil", disimulînd, sub acest înveliș strălucitor, o problematică gravă. În centrul intrigii stau personaje ușor trubadurești, nimbate de o melancolie și simpatie a distanței. Grațioase, purtînd, ca pe un penaj, încărcătura simbolică, oferind-o descifrării ca pe un dar, personajele acestea sînt vagi aluzii la romanul cavaleresc medieval („chevaliers sans peur et sans reproche"), apărători ai cauzei binelui în lume.

Un destin implacabil le pîndește, în penumbra unei vieți descrise ca o feerie parodică a boemei juvenile. Dificultățile întîlnite în împunerea ideilor despre viață și artă, regimul spartan de existență, nu reușesc să acopere voioșia și candoarea interioară. Inconformiști, apărîndu-și opiniile cu riscul compromiterii situației profesionale (și Val, și Tudor, și Adrian au de suferit de pe urma intransigenței opiniilor lor), deturnează gestul grav în joc și jocul în gravitate.

SUB NIVELUL ironic și divagaționist are loc procesul de radiografiere a epocii, consemnînd formele închistării și rutinizării sociale, cu o sensibilitate acută față de acțiunea automată a unei gîndiri devenită prizonieră stereotipiei și dogmei, față de tot ce lezează independența și libertatea de opțiune. Viața socială și viața ideilor, așa cum se reflectă în conștiința unor tineri care nu sînt încă artiști, dar tind să fie, înseamnă traversarea unor experiențe și deschiderea unor porți ale cunoașterii. Obligația de a scrie într-un anumit fel, respectînd oportunist șabloane impuse ; faptul că un artist este încadrat într-o muncă negată de vocația și pregătirea sa, și nici nu încearcă să se supună formal obligațiilor de program, din spirit de independență ; accesul în ierarhia socială al unor mediocrități incompetente ; greutatea de a trăi în numele adevărului artistic, sînt aspecte enumerate fără a invoca coerența înșiruirii, fiindcă și romanul îndepărtează această idee. Gluma și persiflarea nu reneagă dorința de înțelegere și cuprindere a fenomenului social, a sensului lumii ; o răsfring însă în jocul derutant al oglinzilor.

Val și Olga discută despre libertatea umană într-o noapte, în parc, în plină desfășurare a poveștii de dragoste (și în „Ultima noapte de dragoste...", a lui Camil Petrescu, o discuție filosofică avea loc într-un cadru opus celui aulic, însă la Marin Sorescu funcționează un principiu permanent al mixtării și conexiunii). Val este un spirit mîndru și neîncătușat :

„— Nu, dragă, oamenii trebuie să vorbească mereu deschis... procesul cunoașterii e dramatic în sine și dacă ne ferim să-l apucăm direct, ca pe un șarpe zvîrcolindu-se, dacă ne eschivăm să gîndim, atunci sîntem niște indivizi pierduți. Eu mă feresc de tine, tu de mine, celălalt de noi amîndoi, ce-ar fi asta ?... Am ajunge niște oameni care se tem de umbra lor, niște alienați și-am cădea înapoi în capitalism.... Știi că ei au monopolul alienării...

Nu trebuie să ne străduim să inventăm dușmani, să ne facem dușmani cu forța, ori să-i căutăm cu luminarea. Eu înțeleg lupta deschis : combatem toți pentru niște idei, dar nu ne lichidăm între noi..."

Val este lovit tocmai fiindcă nu știe să se apere de perfidie și luptă deschis. Într-un vis, Tudor îl vede astfel : „Lui Val îi picaseră trei dinți din față, ca la un meci de box cînd adversarul îți speculează un moment de neatenție, și te izbește cu toată puterea peste gură. Momentele de neatenție la Val se țineau lanț, el putea fi pocnit cu toată forța, pentru că nu se apăra, nu-și apăra nici măcar fața, și rîdea tot timpul". Rîsul acesta, simbolic, este o formă de manifestare a vitalității și a deschiderii încrezătoare în viață. El însoțește emblematic personajele „luminoase" ale cărții, cei „trei dinți din față". Dar rîsul este și o expresie a vulnerabilității, fiindcă deschidere înseamnă și uitare de sine.

În roman, epicul este înțesat de piste false, de întîmplări dramatice și senzaționale care nu duc nicăieri : sînt ca niște drumuri care se înfundă. Naratorul continuă netulburat, neatent, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Astfel, Olga, într-o clipă de cumpănă, încearcă să se sinucidă. Dar pletele lungi se agață de o traversă a podului, nelăsînd-o să cadă în abis. „Olga se zbătea și țipa după ajutor. Însă în loc de ajutor rostea un cuvînt care semăna cu Parmenide".

Autorul se joacă de-a moartea cu personajele sale. Farsa jucată de destin Olgăi e doar una din înscenările macabre. Singurul sacrificat este Val. În rest, se poate alcătui un inventar al morților ratate : Tudor se lasă cuprins de voluptatea morții, băgîndu-și capul într-un butoi cu apă. Înainte de a se produce asfixierea, peștele care se afla în lichid îl izbește energic în cap, redîndu-l vieții. Nucu Constantiniu plonjează de la etaj cu o umbrelă de damă deschisă ca parașută, în cursul unei aventuri amoroase. Tot el este superficial înjunghiat de Șandru, dar cuțitul îi taie apendicele etc. Toate aceste preludii ale finalului, acești embrioni ai morții constituie, în fond, o exprimare metaforică. Experiențele „agonice" nu influențează nicicum viața protagoniștilor, urmarea se consumă liniștit, nespectaculos, ca flacăra moartă a unei luminări. Ca și cum viața ar acționa în avantajul uniformizării și comprimării existenței, netezind piscurile încordării interioare. Pentru că „exploziile noastre, oricît de formidabil ar începe, se transformă într-un fîs ! într-o păcăleală sinistră", justifică o frază a lui Tudor, înaintea sinuciderii ratate, acest joc al morții și al întîmplării.

Ca niște metafore obsedante, dilatările dramatice ale unor momente minore, nedecisive în viața personajelor, farsele macabre par o răzvrătire împotriva banalității și o înnobilare a ei. Ca și cum orele terne, moarte, oarecare, cele pe care oricine le poate pierde din memorie fiindcă nu semnifică nimic, ar fi pline de un conținut dinamitard, risipit în gol. E o temă poetică, aceasta, o justiție a poeticului care intervine în proza din **Trei dinți din față**, pentru a reabilita timpul nespectaculos, timpul șters, cehovian sau bacovian, împrumutîndu-i o strălucire teribilă și disperantă (repede pieritoare).

Disputele ideologice, și ele, sînt doar întrebări și porți deschise. (Convorbirea dintre Olga și Val relatată anterior este deturnată de plîngerea Olgăi că o doare un călcîi. Și, de aici, speculații asupra valorilor premonitorii ale durerii de călcîi.) Se discută mult și contradictoriu despre soarta și menirea artistului — de cei care sînt cetățeni ai polis-ului artei, de cei care o privesc obtuz și condescendent din exterior (Șandru), ori luptă naiv și epuizant să pătrundă în ea (poetul Mițache).

Un joc al nedeterminării funcționează permanent în roman : finalul lasă o imagine bine definită a amplasării personajelor, determină clar viitorul, căci reprezintă o modalitate de funcționare a convenției romanești. În fond, acest final bazat pe întîlnirea dintre Tudor și Olga la baia comunală, întîlnire urmată de intrarea femeii în locuință — și viața — lui Tudor, este unul ironic : happy-end clișeu mulîndu-se peste formula de încheiere a romanului sentimental, cînd El și Ea se regăsesc după o lungă despărțire. În același timp, nu putem răpi tot creditul ultimelor pagini : ele constituie un moment, foarte uman, al refacerii existenței, de înnodare a firelor rupte, și demarcare a anotimpurilor care se urmează, cicatrizînd rănile trecute. Altfel spus, constrîngerile și cenzura activează la nivel formal, la nivel expresiv : modalitățile literalului sînt resimțite ca posibilități de exprimare, dar și ca mutilare și imperfecțiune.

Mihaela Andreescu

Filosofie și cultură

Criterii ale progresului cultural

● PRINTRE noțiunile cele mai controversate în lumea contemporană dar și mai des folosite în cele mai diverse contexte semantice se află și conceptele **cultură și progres**. Dificilă este și clarificarea fiecăruia în parte dar cu atît mai mare este dificultatea de a le analiza în relație, de a preciza conținutul noțiunii de progres în cultură. Lucrarea lui George Radu, **Ideea de progres cultural în lumea contemporană**, apărută în colecția de prestigiu a Editurii „Junimea" **Humanitas**, își propune să analizeze unele aspecte esențiale ale progresului cultural ; nu înainte însă de a înfățișa **stadiul** gîndirii filosofice contemporane în explicarea științifică a problemelor culturii și civilizației, **punctele de vedere** mai importante în acest domeniu de-a dreptul fascinant al cugetării filosofice.

Evident că cea mai anevoioasă chestiune se referă la **criteriile generale ale progresului** și la **criteriile specifice ale progresului cultural**, ținînd seama **de integralitatea** sistemelor culturale dar și de caracterul **diferențiat**, inegal și contradictoriu al evoluției lor, de relația dialectică **între tradiție și inovație viabilă**. Un criteriu esențial al aprecierii progresului cultural îl constituie **principiul umanismului**. Pentru gîndirea marxistă, apreciază George Radu, „progresul culturii este indisolubil legat de principiul umanismului, de locul pe care-l atribuim omului în cadrul sistemului și formelor culturii. Întreaga istorie a culturii umane demonstrează că una din principalele trăsături ale creșterii culturale o constituie **raportarea la om și la trebuințele sale concrete**". Dar George Radu nu se mărginește să înfățișeze unele aspecte particulare ale progresului cultural în raport cu criteriile generale ale progresului, ci merge mai departe, examinează criteriile mai specifice, mai diferențiate ale progresului în diferite zone ale culturii. O linie ma clară, oricît de sinuoasă, a progresului este posibilă în sfera **progresului culturii politice : gradul de organizare**, de **participare la mișcarea politică**, de **conștiință** a poporului, gradul **de libertate** a celor ce muncesc reprezintă criteriul principal al progresului în zona politică a culturii. Sau, iată unele criterii ale progresului moral : conținutul și capacitatea de cuprindere și pătrundere (orizontală și verticală) în masele populare a unor valori cum sînt **dreptatea, libertatea, egalitatea**, gradul de conștientizare a acestor valori și a altora, la scara întregului popor. Gradul de stăpînire a naturii de către om, a libertății omului față de natură, creșterea ponderii muncii intelectuale, de concepție, în raport cu cea fizică, gradul și diversificarea cunoașterii și sporirea virtuților ei previzionale și prospective, gradul de difuzare a cunoștințelor și de democratizare a culturii sînt tot atîtea criterii ale progresului științific, dar ele ne oferă totodată **un model posibil și perfectibil** al progresului cultural în genere.

Dificultate maximă prezintă această problemă în sfera **culturii literar-artistice** și tocmai de aceea ea a fost supusă celor mai ample și intense controverse — dacă n-ar fi să amintim decît interesanta polemică între I. Pascadi și M. Ciurdariu sau cartea de sinteză și de referință a lui I. F. Bociort **Teoria progresului literar-artistic** (Editura științifică și enciclopedică, 1975). Autorul cărții pe care o discutăm ne oferă aici idei remarcabile, cum ar fi, însăși formularea următoarelor criterii ale progresului în artă : **diversificarea crescîndă a formelor, genurilor și speciilor artistice, creșterea cîmpului de investigație artistică**, umanismul artei, în sensul dezvăluirii posibilităților crescînde și ale capacității tot mai diverse a omului, **natura ideologică** a operei de artă (cu condiția, firește, să înțelegem ideologicul nu ca ceva exterior, ci ca determinare internă, specifică, ținînd de însăși natura actului artistic) ; **criteriul cantitativ** — pe care eu l-aș formula totuși altfel, fiind vorba, în esență, nu de superioritatea unui scriitor din vremea noastră față de Homer sau Shakespeare, de pildă, sau a unei opere literare în raport cu **Iliada** sau **Hamlet** (este un mod greșit de a pune problema de către cei ce neagă progresul în artă pornind doar de la unicitatea și singularitatea operei de artă), ci de faptul că tezaurul literar-artistic, panteonul valorilor perene este astăzi incomparabil mai bogat decît a fost în antichitatea greacă sau în Renaștere. De fapt așa înțelege și autorul acest criteriu atunci cînd precizează că nu se referă la cantitatea în sine „ci la numărul mai mare al valorilor existente într-o epocă decît în alta anterioară" ; **procesul de difuzare**, care ar fi trebuit să fie mai bine pus în lumină, de asemenea, sub raport calitativ, ca o densificare a mediului axiologic al civilizației, ca o îmbogățire considerabilă, fără precedent, a **valorilor realizate**, înfăptuite, devenite bunuri de civilizație și resorturi de trăire interioară, de spiritualizare lăuntrică.

Se mai adaugă aici unele idei, prezente în alt context al lucrării, dar care pot servi și drept criteriu al progresului cultural, inclusiv al celui estetic ; este vorba de ascendentul culturii umaniste și laice, de creșterea rolului culturii în făurirea unui nou climat al relațiilor internaționale, de noile direcții ale evoluției învățămîntului, îndeosebi sub influența revoluției științifico-tehnice, inserția criteriilor estetice ale frumosului în mediul de muncă, în toate compartimentele vieții, în spiritul unei corelații intime între estetic și funcțional și favorizînd o amplă dezvoltare a talentelor și aptitudinilor fiecăruia, umanismul socialist ca principiu integrator al valorilor, motivarea umanistă și raționalistă a politicii culturale care înseamnă, între altele, restabilirea pe un plan superior a relației dintre știință și umanism, dintre muncă și cultură, sporirea considerabilă a coeficientului de creativitate în toate activitățile omenești.

Al. Tănase

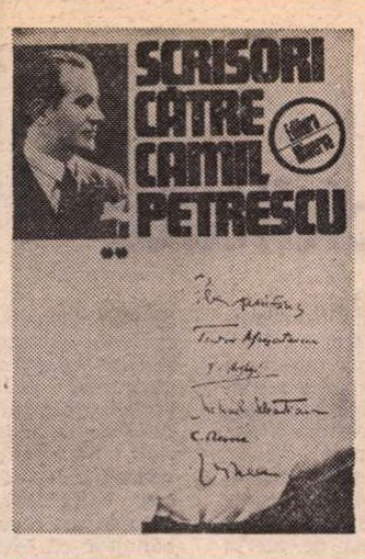
Revista revistelor: „Ramuri", nr. 7

● Deschizînd revista „Ramuri", parcurgem cu reală emoție „contrahoroscopul" întocmit de Marin Preda pe marginea unui text „de specialitate" care-i fusese înmînat într-o zi din primăvara anului 1979 și care-l privea direct ; aceeași luciditate, același accent psihologic particular, aceeași forță de analiză și de autoanaliză, însemne cu atît mai tulburătoare, toate, cu cît nu va trece multă vreme și viața marelui romancier se va transforma, după vorba lui Malraux, în destin !

În rest, Eugen Simion publică partea a doua a articolului despre Vasile Nicolescu, poet la care „arta devine act de existență, dar și actul de existență tinde să capete statutul de noblețe al artei". Marin Sorescu declară că „îi plac excepțiile pentru că înviorează regula" (știam !) și, în consecință, paginile cronicii sale literare sînt consacrate unui important poet nedreptățit, George Magheru, în vreme ce, la rubrica **Semnalizări**, maietuica profesorului Șerban Cioculescu are ca bază de aplicație versurile lui Ion Bănuță din volumul **Panoramă-n sălcii plîngătoare**.

Mai colaborează Ion D. Sîrbu, Gabriela Negreanu, Ion Drăgănoiu, Anatol Vieru (mereu vie rubrica **Eseu**), Barbu Brezianu, Lidia Stăniloaie, Grigore Traian Pop și alții.

V. M.



Viața în scrisori

„M-AM BUCURAT că-ți mai aduci aminte de noi și de literatura noastră, într-o epocă de aramă, în care valorile sînt atît de nesocotite. E inutil să mai comentăm evenimentele, dar, înțelegi, că nimic nu ne-a doborît mai mult decît pierderea atît de cumplită a celei mai mari forțe intelectuale a noastră, singura care izbutise să străbată pînă și în spațiile interplanetare... Pentru o lună ne-am suspendat și noi activitatea noastră literară comună dintr-un sentiment de profundă zădărnicie [...] vegetez între cotidian și neant" : fie și numai aceste emoționante rînduri dintr-o scrisoare adresată de E. Lovinescu în decembrie 1940 Jindrei Hušková, apreciată traducătoare și specialistă în literatura română de la Universitatea din Bratislava, sînt suficiente spre a ne convinge de valoarea culegerilor de documente în cunoașterea oamenilor și vremurilor trecute. Au apărut, în lunile din urmă, cîteva astfel de culegeri, și nu stă în intenția acestei cronici de a le analiza sub raportul meritelor strict științifice. Alții o pot face mai bine decît mine. Ș. Cioculescu, de exemplu, a consacrat **Scrisorilor către Camil Petrescu** trei „breviare" și, chiar în numărul de față al revistei noastre, se ocupă de corespondența familiei Rebreanu. Nu mă îndoiesc că va veni și rîndul lui Lovinescu. În ce mă privește nu mă simt deloc atras (și nici totdeauna în stare) de verificarea corectitudinii textelor și antologiilor sau a notelor explicative. Niculae Gheran, Florica Ichim și Nicolae Scurtu sînt editori competenți și, chiar dacă vor fi procedat discutabil pe alocuri, trebuie să recunoaștem, ca fapt esențial, că edițiile lor sînt remarcabile, bogate în inedite și, de aici încolo, absolut indispensabile criticului.

Pentru critic, documentul cel mai important rămîne, neîndoielnic, opera scriitorului : dar el trebuie să admită că aceasta nu e și **singurul**. Mi-am exprimat nu o dată scepticismul față de utilitatea colecționării tuturor fleacurilor legate de biografia scriitorilor. De acest scepticism mă recunosc vinovat și azi, dar sînt gata să accept că întreaga chestiune trebuie privită circumstanțiat. Cu alte cuvinte, dacă nici o scrisoare primită ori trimisă de Camil Petrescu, Lovinescu și Rebreanu nu adaugă nimic esențial emoției mele critice —, datorată artei lor literare, — și nici nu mă ajută în vreun fel să mi-o justific, acest lucru nu înseamnă că scrisorile nu au însemnătatea lor, aruncînd o lumină mai vie sau mai cuprinzătoare asupra personalității celui care scrie și asupra epocii lui. Așa se explică de ce citim cu atîta plăcere scrisorile și documentele. Dincolo de curiozitatea indiscretă, fatală și ea, există o plăcere de natură romanescă în despuierea arhivelor personale. Scriitorul se transformă sub ochii cititorului avid în personaj de roman. Uităm, pentru cîtva timp, că el a scris o carte sau mai multe (e un fel de a spune că uităm) și ne pomenim interesați de femeile pe care le-a iubit, de relațiile familiale, de micile manii și de atîtea alte mărunțișuri cotidiene care umplu o viață. Ne preocupă credințele lui sau simplele capricii, imprevizibilul ascuns într-o ființă pe care o credeam străvezie.

Mă întorc la scrisoarea din 1940 a lui E. Lovinescu. Oare cine ar fi bănuit că autorul **Istoriei civilizației** va fi atît de zguduit de asasinarea lui N. Iorga (de ea fiind vorba) încît, trecînd peste ostilități de-o viață, îl va numi cea mai mare forță intelectuală a țării ? Spre deosebire de alții, l-am admirat totdeauna fără rezerve pe E. Lovinescu pentru obiectivitatea lui (reală, jucată, nu contează : contează ce se vede, impresia pe care o lasi), dar, mărturisesc, francheța certificatului acordat unui adversar (poate cel mai de seamă, căci pe cățeii din presa de dreapta a epocii îi putem ignora : **on ne se bat pas avec la domesticité**), m-a surprins. E. Lovinescu adaugă că și-a suspendat, resimțind-o ca pe o zădărnicie, „activitatea literară comună". Să nu trecem ușor peste aceste cuvinte. Autorul lor și-a consacrat întreaga existență scrisului. Ca și Rebreanu sau Camil Petrescu. Familia, prietenii, iubitele le pleacă vara în concediu, la mare sau în străinătate : ei stau neclintiți la masa de scris, unul ziua, altul noaptea. Ne dăm seama, citindu-le epistolele, că scrisul literar e una din acele rare profesiuni în care nu există vacanță. E. Lovinescu lipsește de regulă din canicula Bucureștiului între 1 iulie și 1 septembrie, cînd se retrage în „bîrlogul familial" din Fălticeni. Dar nu ca să se odihnească după zece luni de ore la liceu, de cenaclu, de editare de reviste, de publicistică ori de creație literară : ci tot ca să scrie. Liviu Rebreanu se împrumută de o mare sumă de bani, în 1930, trăgînd apoi zece ani ca să scape de datorii, și-și cumpără o casă la Valea Mare, cu un petec de vie și cu mica gospodărie de rigoare ; dar se duce acolo nu spre a se recrea, ci ca să scrie **Răscoala** și **Gorila** și altele. Această „résidence secondaire", cum zic francezii, e, în fond, cînd vorbim de un scriitor, mai importantă decît cealaltă, căci e locul unde el scrie nesupărat de telefoane și vizite. Numai în aceste condiții înțelegem ce înseamnă pentru E. Lovinescu o lună de suspendare a scrisului, cînd, izbit de dispariția celui mai harnic scriitor român din toate timpurile, se simte parcă condamnat să vegeteze între cotidianul obligațiilor sterile și neantul absenței literaturii. Zece rînduri într-o scrisoare ocazională ne arată, deci, un raport sufletesc nebănuit, o solidaritate prin compasiune de care, cel dintîi emoționat, dacă prin absurd ar fi putut-o înregistra, ar fi fost N. Iorga însuși.

EDIȚIA din scrisorile primite de Camil Petrescu este revelatoare în alt sens. Mai întîi, deși editoarea ne anunță că cele două mari volume nu cuprind totalitatea scrisorilor adresate romancierului între 1913 și 1956, sîntem uimiți de grija cu care Camil Petrescu a păstrat fiecare petec de hîrtie destinat lui, așadar de cantitatea de epistole pe care, nu că a primit-o, aceasta nu depindea de el, dar a socotit-o importantă spre a fi încredințată posterității. E, desigur, o vanitate, aici, ca și aceea a lui Rebreanu de a consemna zilnic aproape tot ce i se întîmplă. Dar e o vanitate al cărei înțeles trebuie precizat : scriitorul nu a păstrat exclusiv acele lucruri care îl puneau într-o lumină favorabilă, dar și pe celelalte, insultătoare sau penibile. Vanitatea absolută înseamnă așadar mai mult chiar decît aranjarea în vederea posterității : înseamnă a crede că tot ce a avut vreodată legătură cu tine a devenit sacru și merită a fi conservat. Iată o vanitate foarte folositoare istoricului literar ! Din păcate, mai ales descendenții sau soțiile scriitorilor comit deseori sacrilegiul de a cenzura aceste documente și, de pildă, Fanny Rebreanu, soție autoritară și femeie voluntară recuperează prin 1966 o parte din scrisorile către soțul ei depuse la B.A.R. și, din 46 inventariate cîndva, mai lasă curiozității noastre doar 17. Erau, e drept, scrisori scrise de ea, dar oare aceasta ajunge ca să-i motiveze gestul ? Niculae Gheran, care nu poate fi îndestul lăudat pentru tactul cu care prezintă istoria acestei nefericite (istoric, vorbind) corespondențe, ne lasă să înțelegem, în extrem de interesanta prefață, că supărarea doamnei Rebreanu s-a datorat „unui cuvînțel de trei litere, uitat de lexicografi la alcătuirea dicționarelor, cuvîntel ce se rostogolea adeseori în proza epistolară ca element de culoare", tot restul neconținînd nimic „infamant" și putînd fi citit chiar și de ochii „unei domnișoare de pension sau ai unui preot bătrîn". Și, fiindcă tot a venit vorba, alte scrisori ale doamnei Rebreanu (aflate sub numerele 54, 94) par fabricate parțial mai tîrziu de energica soție. Niculae Gheran nu pregetă să indice unele curiozități, în acest sens, încurajat și de faptul că Puia Florica Rebreanu, fiica scriitorului și coautoare la ediția prezentă, dovedește, spre deosebire de mama ei, un mai puternic devotament față de adevărul istoric decît față de anume interese de orgoliu familial. Sigur, atîtea lucruri rămîn de neîndreptat și ceea ce se publică (și probabil s-a păstrat) din scrisorile schimbate în familia Rebreanu între 1911 și 1943 (278 de epistole) ne dă, cred, o idee ușor avantajoasă de atmosfera existentă realmente.

Nenumărate detalii din tabloul pe care-l oferă corespondența celor trei mari scriitori ar merita să fie relevate, pentru adevărul sau pentru frumusețea lor, ca elemente de culoare sau ca fundal necesar situării personalității, precum și atîtea vorbe de duh, reflecții ori aforisme memorabile. Cum greșelile de tipar (cîte unele chiar la datarea scrisorilor) nu lipsesc, să încep prin a cita părerea lui Lovinescu în această privință, într-o scrisoare menită a-l consola pe Felix Aderca : „Cititorul e un animal imperturbabil ; numai autorul se tulbură din puțin". Sau o mărturisire utilă într-un eventual portret : „Am o așa de mare groază de bohemerie, încît mulțumesc lui Dumnezeu că m-a făcut burghez". Pentru curajul în fața morții, ar trebui citate cele din urmă scrisori ale criticului, care, bolnav fără speranță, își încunoștința prietenii de stadiul scrisului său, cum o făcuse tot timpul și înainte. Are puterea de a mai și glumi. La 10 iulie 1943, cu opt zile înainte de moarte, scria Hortensiei Papadat-Bengescu : „Eu merg spre.... bine cu pui fripți și vițel la grătar... dar extraordinar de încet. Nici pomeneală să pot să mă duc la Fălticeni... A dat Dumnezeu și mi s-a lăsat apa din abdomen în picioare ; sînt bellagambist și aș putea fi pîqueur la o trăsură regală înhămată à la Daumont". Pare că nu-și dă seama de gravitatea bolii, dar la 18 iunie scrisese lui Al. Rosetti o frază ce arată substratul real al glumei : „de data asta se pare că sînt pe cale bună, așa că, după patru luni de necazuri, sper să ies pe celălalt tărîm".

Uimitoare, pline de tîlc, reconfortante sînt, între scrisorile primite de Camil Petrescu, cele așa-zicînd feminine. „Ieri trecînd pe strada Cîmpineanu am zărit trifoiul meu în geam și m-am bucurat" îi scrie romancierului Maria Botta, cunoscuta actriță, a cărei voce excepțional de gravă mi-o mai reamintesc, răsunînd alături de a lui Mihai Popescu, în spectacolul radiofonic cu **Intrigă și iubire** de acum aproape treizeci de ani. Ce roman inenarrabil într-o singură frază ! Toate conjecturile sînt cu putință, dar cum să faci romanul ? Pentru contrast, iată ce-i scria Cecilia Constantinescu : „Sînt furioasă că nu sînt mîine liberă ca să merg la F.C. Milano. Sper însă să termin mai devreme și să apuc cel puțin repriza a doua". Flori și fotbal, femei și femei ! Degeaba se enervează într-un rînd G. Călinescu de pasiunile extraliterare ale confratelui său, punînd, după o scrisoare ca deobicei limitată la lucruri serioase, acest **post-scriptum** : „Și mai slăbește-mă cu foot-ball-ul"! Influența exercitată de Camil Petrescu asupra persoanelor de sex feminin din anturajul său era recunoscută chiar de către acestea : „Acum, între noi fie vorba — îi scria iubitoarea de F.C. Milano — îmi place grozav să fiu sub influența ta — ssst!"

Rebreanu îndrăgostit ? Această ipostază a marelui romancier, pe care ne-o revelă scrisorile de azi, ne poate reține și ea o clipă. „Nici o femeie în lume nu mi te poate înlocui nici măcar o clipă..." : se poate declarație mai simplă și mai frumoasă ? Editorul, mai familiarizat cu aceste lucruri, e de părere că romancierul a fost un bărbat relativ slab pe lîngă soția lui, fire practică, întreprinzătoare, ca a Paulinei Alecsandri, preluînd treptat toate frînele gospodăriei. E după toate semnele adevărat. Cum s-ar spune, Rebreanu ținea cu greutate piept dorințelor soției lui, se lăsa repede convins (sau învins), îi satisfăcea toate gusturile etc. Într-o singură privință, era **tare** : nu renunța la scris niciodată, nici chiar cînd vocea de sirenă a lui Fanny îl chema alături de ea. În august 1920, el isprăvea **Ion**, la București, suportînd căldura, epuizarea fizică și nervoasă a nopților nedormite. De la Tekirghiol veneau apeluri epistolare („Sunt fericită, dar să știi un lucru, bunul meu Liviu, că dacă nu-mi telegrafiezi ziua sosirei tale, nu mai stau aici nici legată. **Innebunesc**". Sau : „Doamne, Doamne, ce vrei să faci din tine ?... Nu mai poți scri, ești istovit de oboseală și de griji... Scrie-mi și vino, vino". Dar se vede că cel mai slab bărbat are resursele sale nebănuite nici de cea mai tare femeie : romancierul nu dă curs chemării și isprăvește romanul. Aici survine un episod ciudat. Scriind lui Fanny vestea, primește drept răspuns o scrisoare neobișnuită care începe așa : „Nici o emoție din viața mea nu poate egala vijelia de sentimente care m-a încercat la primirea vestei terminării lui **Ion**" Și continuă pe un ton... biblic : „Sînt ca pămîntul scorojit, care primește ploaia sorbind-o cu toată lăcomia fierbințelii lui. Liviu meu aș vrea să fac pentru tine tot ce dorești și nu dorești. Tu ești Dumnezeul meu !" etc. Dacă stilul e omul, atunci omul care scrie aceste rînduri seamănă prea puțin cu Fanny Rebreanu. În plus, datarea scrisorii e suspectă iar originalul nu a fost văzut de editor. În fine, în **Cu soțul meu**, Fanny Rebreanu a publicat o versiune diferită a scrisorii. Există deci unele motive să credem că soția lui Rebreanu nu i-a dat romancierului decît după moarte această mare satisfacție pentru încăpățînarea cu care el a preferat pe **Ion** băilor în familie de la Tekirghiol. De-ale vieții !

Scrisorile recent adunate în volume nu ne oferă doar bucuria unei lecturi de vacanță ; ele sînt o contribuție importantă la îmbogățirea informației noastre istorico-literare.

Nicolae Manolescu

Scrisori către Camil Petrescu, ediție îngrijită, prefață, note și indici de Florica Ichim, 2 volume; Liviu Rebreanu, **La lumina lămpii**, ediție îngrijită și comentată de Puia Florica Rebreanu și Niculae Gheran ; E. Lovinescu, **Scrisori și documente**, ediție îngrijită, prefață, note și indice de Nicolae Scurtu — toate în seria **Documente literare**, Minerva, 1981.

LIMBA NOASTRĂ

Lingvistică și filologie

■ Pînă pe la începutul secolului nostru, lingvistica era legată strîns de filologie : rari erau cei care se ocupau de problemele de limbă fără să cerceteze și să editeze texte vechi. Cu timpul, ambele discipline au progresat, s-au dezvoltat, în așa fel încît s-a putut crede că au ajuns complet rupte una de alta : același om nu ar mai fi în stare să le stăpînească pe amîndouă, căci pe de o parte suma cunoștințelor necesare pentru ambele e prea mare, pe de altă parte metodele de lucru sînt total diferite de la una la cealaltă.

Și iată că totuși legătura între ele se dovedește posibilă : în Editura „Facla" din Timișoara a apărut de curînd un volum intitulat **Studii de lingvistică și de filologie**, datorat profesorului bucureștean G. Mihăilă. Adevărul este că nu avem motive să fim surprinși : și pînă acuma autorul a publicat lucrări de filologie, fără a neglija lingvistica. Este un slavist care, în calitate de român, nu uită problemele de romanistică ; legăturile între cele două ramuri indo-europene obligă la cercetarea textelor slavone publicate în trecut la noi în țară. Faptul că o bună bucată de vreme nu s-a scris în limba română, ci s-a folosit, în texte, limba slavonă, constrînge pe specialiștii în istoria limbii române să examineze textele slave publicate la noi în țară, căci în ele se găsesc amănunte care privesc limba română veche. De astfel de lucruri s-a ocupat G. Mihăilă, aducînd servicii serioase atît slavisticii, cît și, mai ales, romanisticii.

Noua lucrare pe care o am în față este împărțită în două părți aproximativ egale : prima discută concepțiile unor editii de texte și ale unor manuscrise în limba slavonă, redactate sau publicate la noi, apoi materialele pe care acestea le prezintă pentru cercetarea istorică a limbii noastre, aducînd idei originale cu privire la locul și data elaborării, cum și la unele detalii ale textului. Partea a doua e consacrată prezentării unor lingviști care s-au ocupat de limba română. E vorba întîi de străini, al doilea de lingviști români. Astfel volumul aduce materiale interesante pentru istoria lingvisticii.

Am fost mișcat de paginile dedicate lui Antoine Meillet, care în primele decenii ale secolului nostru era categoric cel mai de frunte lingvist al lumii și pe care am avut fericirea de a-l cunoaște bine. Mai mult decît capacitatea lui în specialitate, mă impresionau calitățile lui de om : era oricînd gata să dea ajutor unui începător și își manifesta clar bucuria cînd constata că un tînăr a făcut o descoperire.

Printre români, este prezentat în carte regretatul Emil Petrovici, de care mă leagă de asemenea amintiri de neuitat. Era slavist, dar se ocupa și el de limba română, în special cerceta numele de locuri, domeniu destul de complicat. Cînd am ajuns la Paris, pentru pregătirea tezei de doctorat, am început să frecventez laboratorul de fonetică instrumentală unde am făcut cunoștință cu Emil Petrovici. El cunoștea de mai înainte această ramură și imediat m-a pus și pe mine la curent. Mai tîrziu, ori de cîte ori îl întîlneam, aflam de la el lucruri interesante în materie de istoria limbii și mai ales de toponimie.

Am semnalat aici numai două lucruri pe care mi le-a evocat cartea lui G. Mihăilă. Desigur, sînt mult mai multe și nu mă îndoiesc că la fel li se va întîmpla și celorlalți cititori.

Al. Graur

Poezia

Poezie și luciditate

ÎN POEZIA lui Nikolaus Berwanger, angajarea politică a conștiinței își găsește o formă frenetică de expresie, în care apar cu dezinvoltură reacțiile intime ale unei lucidități ardente în ordine socială. Sceptic și discret interiorizat, poetul scrie o literatură dedicată omului contemporan, de fapt o lirică a **omenescului** în care se fac auzite frămîntările veacului. Această poezie își are punctul de plecare într-o trăire înspăimîntată, adevărată groază față de prefacerile spectaculoase, puțin dătătoare de speranță pentru sensibilitatea artistică, ale secolului nostru. Din acest punct de vedere, Nikolaus Berwanger nu e străin de aspirațiile expresioniștilor : o poezie care exaltă luciditatea, adresîndu-se frenetic lucidității și provenind dintr-o extremă vibrație sentimentală. Ultima, e adevărat, cenzurată violent la poetul nostru. **Trăiesc printre rînduri,** titlul culegerii de poeme*), tradusă și prefațată de Petre Stoica, poate fi semnificativ în acest sens. Conștiința poetică se află **pretutindeni,** mai mult, **trăiește** pretutindeni pentru a înregistra pulsul lumii contemporane. Pentru a înregistra și „traduce" livresc. Luciditatea devine în acest caz adevărat instinct de conservare. Ea pune în relație universul intim cu cel social, îl apără pe primul de reacțiile „cumplite" ale celuilalt, în sfîrșit, îl pune în relație pentru a deconspira un adevăr personal tratat în tonul valabilității universale. Luciditatea artistică pătrunde așadar în toate formele de existență, se mișcă în spațiu și valorifică tensiunile esențiale.

*) Nikolaus Berwanger, **Trăiese printre rînduri,** prefață și traducere de Petre Stoica, Editura Cartea Românească.

Lirică a omenescului, a înalt-omenescului, poezia scrisă de Nikolaus Berwanger exploatează o primă obsesie a veacului : groaza în fața universului tehnocrat și mai ales în fața consecințelor „dezastruoase" ale acestuia : tehnicizarea gîndirii și un anume fel de mecanicism împrumutat sensibilității, compromisurile față de puritatea inițială, pe care trebuie să le săvîrșească omul contemporan, starea de alertă care ucide sufletul, distrugerea calmului contemplativ, într-un cuvînt îngustarea personalității. În acest sens, multe din versurile lui Nikolaus Berwanger pot fi citate ca expresie a unei voci sociale, care, cunoscînd avataruri personale, pronunță o realitate universală : „capul meu / ciocan pneumatic / vibrînd fără contenire / sufletul meu / înăbușit în balta de lacrimi / poluată / prin minciună / nervii mei / triști / pentru instituție / inima mea / la infarct / suită în pat / credința mea nerușinată / făcînd trotuarul / zilele mele țintuite / pe scaunul dentistului / al naibii / ce mai doare / această zilnică / moarte măruntă // nici o teamă / mîine dimineața / fix la opt / pășesc din nou / viguros / gata / la compromis." **(situație).** „Conștiința curată" care se află în spatele acestor „situații" alertante se vede pe sine în lumini reci, de dramă consumată și „deschisă" unei perfecte socializări, acomodării la spațiul înconjurător. Trebuie observat că o asemenea percepție impune o poezie de mare libertate, permanent ascunsă însă într-un registru univoc. Poetul „comunică cinstit", mizînd pe valorificarea unui limbaj direct, față de care actul receptării e pus să parcurgă un circuit „sec" al perplexității. O asemenea conștiință simte că : „în mine se află multă muniție / sunt plin de grenade". Și mai departe : „la ce să-mi doresc / ca toate cuvintele mele / cînd vorbesc și cînd scriu / să explodeze / asemenea gloanțelor pe care / în anii de după război / le azvîrleam / în focul învîlvorat / de la marginea pădurii" **(explozie).** Sensibilitatea explozivă conferă un cadru de desfășurare prielnic expresiei colțuroase, asprimilor de limbaj care se pot recunoaște și în traducerea, bănuiesc că exactă, a lui Petre Stoica. Luciditatea poetică a lui Nikolaus Berwanger se sprijină mai ales pe o formă mimetică pe care expresia lirică o dobîndește. Există aici o adevărată „mecanică" a rostirii îngrozite : versuri scurte se „reped" cu fervoare lucidă unele asupra altora, totul pare a fi devorat de nevoia stringentă de comunicare „liberă", pasionată și în același timp rece, reținută. Expansiunea și reținerea se amestecă într-o plasmă poetică încărcată de sclipiri metalice, rareori încălzită de răbufniri temperamentale. În mijlocul universului tehnocrat, dezindividualizant și acaparator, care reduce simțitor calitatea sensibilă a obiectului perceput. („Nu vreau să cînt în versuri viața interioară / a unei femei nespus de frumoase — / dacă în vinele ei curge sînge de ghiață."), poetul se declară pregătit să-și „jertfească" lira interesului obștii. Poezia sa va fi, deci, zvîcnirea lucidă, lupta pe viață și pe moarte pentru recuperarea personalității sensibile. Recunoaștem aici o formă de a da consistență politică actului liric : Nikolaus Berwanger, exponent de marcă al literaturii în dialect șvab din țara noastră, este una dintre conștiințele tulburătoare ale literaturii contemporane din România.

Costin Tuchilă

Calendar

● 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac**
● 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache**
● 23.VIII.1938 — s-a născut **Dușan Petrovici**
● 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuș** (n. 1923)
● 24.VIII.1927 — s-a născut **B. Elvin**
● 24.VIII.1980 — a murit **Alec. Duma** (n. 1913)
● 25.VIII.1868 — a murit **C. Negruzzi** (n. 1808)
● 25.VIII.1907 — a murit **B. P. Hașdeu** (n. 1838)
● 25.VIII.1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1957)
● 25.VIII.1940 — s-a născut **Mihai Pelin**
● 26.VIII.1831 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913)
● 26.VIII.1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841)
● 26.VIII.1919 — s-a născut **George Șoimu**
● 27.VIII.1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967)
● 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu**
● 27.VIII.1930 — s-a născut **Z. Ornea**
● 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic**
● 27.VIII.1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
● 28.VIII.1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960)
● 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia**
● 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu**
● 29.VIII.1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973)
● 29.VIII.1899 — s-a născut **Leon Negruzzi**
● 29.VIII.1906 — s-a născut **Al. Constant**
● 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923)
● 29.VIII.1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910)
● 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop**
● 30.VIII.1922 — s-a născut **Maria Zimniceanu**
● 30.VIII.1936 — s-a născut **D. Matală**
● 30.VIII.1942 — s-a născut **Alex. Protopopescu**
● 31.VIII.1909 — s-a născut **Ionel Gologan**
● 31.VIII.1915 — s-a născut **Andrei Lillin**
● 31.VIII.1926 — s-a născut **Octavian Grigore Goga**
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Radu Petrescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Varia

Dan Anghelescu

„Lumea ca adiere"

(Editura Junimea)

■ PERSISTENȚA albului, transparența materiei, armonia cosmică („Ninsori de taină", „Elegie", „Iluzie în alb", „Principiu alb") corespund în preferințele literare ale muzicologului Dan Anghelescu, purității sunetului. Potrivit înclinărilor, acesta este un poet al frumuseților prin excelență inefabile : „Nu știu ce se-ntîmplă, ce-o fi fost aseară / Cu femeia-aceea cam nătîngă. / S-a lovit de-un sunet la vioară / Și fără motive a-nceput să plîngă". („Umăr cu aripă"). Izbutitul autoportret ce și-l face ca artist tinde către același univers al auzului : „Desigur, sufăr și eu de starea de zbor. / Dar asta-ntr-o formulă nepermisă mie. / Ereditar avînd sub frunte un nor / Și o malignă tumoră de sunet / În organul prin care lumea adie". („Scrisoare nedeschisă").

De la căutarea stăruitoare a esențelor insesizabile, neconceptualizabile ale lumii, pînă la melancoliile metafizice ale simboliștilor din care descinde Dan Anghelescu nu este decît un pas.

Trecerea ireversibilă a timpului („Amurg") pe care o trăiește buimăcit de nemulțumire („Cantilenă"), stările de spirit elegiace („Tăcere"), regretele autopersiflate („Amurg", „Bilet galant"), tristețile adînci („Incantații") sînt temele sale preferate.

În mod firesc din poezia sa nu pot lipsi peisajele autumnale (visătoare, dezolante sau mingîietoare) sugerate uneori cu o lapidaritate remarcabilă : „Se scutură orașul plîngînd ca un copac" („Baladă").

Ploile lincede și obsedante, panoramele în care se profilează spitale și umbra morții („Ploi", „Călător de seară") stabilesc o asociație facilă cu versurile lui Bacovia. Sursa sugestiilor este mărturisită : „Sîntem închiși în ploi ca-ntr-un cristal de apă / Bacoviind lingori melodioase" („Ploi"), deși impresia sinistrului se înfățișează moderată de o permanentă, complicată și amară autopersiflare : „Sigur, prin orașe circulă o gripă. / Însumi eu am fost contaminat. / M-a privit o pasăre ciudat / Și de-atunci îmi crește-n umăr o aripă... / Umărul acesta trebuie-amputat". („Umăr cu aripă").

Ironia, ca și elementele prozaice, ca și cotidianul infuzat în țesătura romantică tradițională, îi conferă lui Dan Anghelescu peste desuetudinea unor rînduri, modernitate și prospețime. Tensiunea unor realizări ale sale inspiră chiar simțămîntul unei vitalități ce nu se lasă înfrîntă. Și poate că tocmai neîmpăcarea și dramatismul implicat conturează în cazul lui promisiunile cele mai interesante, deoarece regresivitatea sa, cînd e mai puțin zbuciumată, duce prin repetiție la monotonie, deficiență care, dacă se referă la influențe, îi alterează și nota personală reală.

Dan Anghelescu știe să creeze îmbinări noi de cuvinte, inventivitatea sa asociativă se impune de la început, dar în abundența de subtile metafore, efortul și maniera se recunosc adesea prea ușor, iar imaginea nu se impune totdeauna, fiind controlată mai mult în insolitul ei decît în reala valoare expresivă.

Totuși, aspirînd la prețul artistic al cuvîntului, tropii lui Dan Anghelescu sînt rodul unei nobile și chinuitoare căutări — „Dă-mi calea spre Golgota imensului cuvînt" („La poarta lumii nu m-auzi") —, care îi impun în cele mai fericite creații într-un plan adevărat al poeziei.

Ovidiu Râureanu

Boris Crăciun

„La porțile Orientului"

(Editura Junimea)

■ UN BUN roman istoric, corect epic, cu știința dozării faptelor și cu personaje deloc schematice scrie Boris Crăciun. **La porțile Orientului** este rescrierea românească a legendei născute în jurul lui Constantin Turcana, supranumit Peneș Curcanul, moldovean tenace, participant la Războiul de Independență. În sens larg, romanul este o cronică a evenimentelor de la 1877, văzute prin prisma celor zece „curcănari", adică din unghiul țăranului, plecat pe front nu din rațiuni politice, cît vitale.

Narațiunea demarează metodic, cu un episod clasic: întruniți la crișma lui Max, țăranii dintr-un sat de lîngă Vaslui află vestea unui posibil război ruso-turc, ceea ce nedumerește prin necunoașterea consecințelor lui asupra românilor. Tot acum apar (romanul folosește multe din structurile filmului) viitorii protagoniști, Constantin Țurcanu și Anton Negru, dușmani înverșunați, dar combatanți de nădejde. Mai tîrziu este expusă epic și geneza onomasticii lui Peneș Curcanul, personaj ce avea să facă o lungă carieră literară. Romanul cultivă pitorescul reconstituirii și face radiografia mentalităților în raport cu participarea la război.

În totalitate, **La porțile Orientului** e un roman-frescă, desfășurat panoramic și cronologic, unitar sub raport epic, respectînd treptele narațiunii tradiționale, de la expozițiune la deznodămînt. În spiritul romanului-frescă, autorul încorporează în carte și o serie de „epistole de pe front", interesante ca metodă de studiu a psihologiilor celor mai diverse; soldatul instruit și manierat (Peneș), căpitanul pedant (Grigore), soldatul ignorant dar cu un bun simț (frații Călin), dorobanțul romantic (Toader Burcel), soldatul mucalit (Anton).

Un merit al romanului este și faptul că personajele, războiul în genere, nu sînt văzute în latura idealizantă, mitizantă și deci neverosimilă. Pitorescul manifestărilor, discuțiile în răspăr, ranchiunile, temerile și tulburările „curcanilor" lui Peneș dau un aer de naturalețe și credibilitate. În plus, o idee subtilă a cărții e aceea că războiul nu e atît o probă a eroismului, care e o categorie abstractă, cît una a bărbăției.

Lipsit de fantezie epică, fără simțul dramaticului și al tragicului, fără știința analizei, Boris Crăciun e în schimb un romancier cu știința relatării și a organizării epice, un autor stimabil în linia tradițională a genului.

Radu G. Țeposu

C. Mateescu

„Cîinele andaluz"

(Editura Eminescu)

■ SUB un titlu împrumutat în filmografia lui Buñuel — se știe că, împreună cu **Virsta de aur, Cîinele andaluz** consemna, în pragul anilor '30, experiența suprarealistă a marelui cineast de mai tîrziu —, Constantin Mateescu reunește opt povestiri care-i continuă principala preocupare tematică: explorarea universului adolescentin cu mijloacele, obiective, ale prozei analitice.

În pofida titlului — sau, poate, tocmai de aceea —, nimic „suprarealist" în paginile cărții lui Constantin Mateescu: concepția e mai degrabă „tradiționalistă", sprijinindu-se pe pilonii unor „scenarii" abil construite, iar stilul — exact și concis, în sensul imediat al cuvîntului — nu depășește „îndrăzneala" acumulării de clișee verbale. Trecerea de la joc la vis și, de la vis, la adevărul vieții — iată, în linii foarte generale, desigur, principalele etape ale devenirii personajelor sale: „trezire la realitate" pe care prozatorul o surprinde, corect, în manifestările-i specifice.

Tulburător amestec de maturitate precoce și copilărie întîrziată, adolescenții care-i populează povestirile descoperă lumea trăindu-și neliniștile cu o intensitate ce sporește pe măsura vîrstei. De obicei, un „eveniment" — real, ori numai considerat ca atare — provoacă și centrează în jurul său aceste trăiri: prima scrisoare de dragoste **(Dragă Mihaela),** o cursă ciclistă **(Al dimineții văl se lasă peste ramuri)** sau un meci de tenis **(Marele șlem),** vernisajul unei expoziții **(Prințesa de jad)** sau pregătirea unei lecții de desen **(Neîntreruptul circuit al lucrurilor)** etc. Implicarea în eveniment se vrea, deopotrivă, efectivă și afectivă — cu accentul pe latura din urmă. Acestei duble implicări i se subordonează și „tehnica" cu ajutorul căreia Constantin Mateescu își construiește prozele — tehnică amintind procedee folosite în filmul de animație: pe două acetofane se desenează, separat, cîte unul sau mai multe elemente ale aceleiași secvențe, pentru ca — prin suprapunere și mișcare — secvența „să prindă viață", „să capete relief". Schimbînd ceea ce-i de schimbat, se poate spune că în prozele lui Constantin Mateescu e vorba de ceva asemănător: două întîmplări, la prima vedere fără legături între ele, sînt parcă suprapuse și — printr-o încetă rotire — ajung să-și „descopere" un punct comun, care le luminează pe amîndouă. Nu lipsit de ingeniozitate, procedeul își vădește limitele: toate aceste întîmplări rămîn lipsite de adîncime, iar privirea pe care scriitorul o aruncă asupra lor vine — categoric — „din afară".

Chiar personajele par a „fi conștiente" de aceste limite — „explicîndu-se" și „explicîndu-se" în dialoguri care „spun totul": de la ceea ce a fost pînă la ceea ce este ori va să fie... În rarele momente de „tăcere" a personajelor, „vocea" prozatorului sună astfel: „A închis. În cameră răzbise frigul. Deasupra ramei albe a geamului juca văpaia mincinoasă a unei flăcări transparente, invizibile. A împins puțin fereastra, lăsînd-o întredeschisă. Pe pupitru îl aștepta caietul de română. Care ar fi putut să fie cea mai frumoasă zi din viața lui? L-a năpădit o avalanșă de amintiri confuze, compozite: un premiu primit în clasa a treia, excursia în Cehoslovacia cu tata, victoria la olimpiada de istorie, spartachiada de ciclism a tineretului, și peste toate întîmplările s-a așternut ca un giulgiu incandescent cutremurul, aglutinîndu-le, închizîndu-le într-un cerc de fier inexpugnabil". La nivel stilistic, scrisul lui Constantin Mateescu mi se pare lipsit de expresivitate.

Nic. Ulieriu

Eseu

Arca lui Manolescu

AL DOILEA VOLUM al eseului consacrat de Nicolae Manolescu romanului românesc*) nu este — vai ! —, şi ultimul, cum prevăzuse autorul şi cum şi anunţase în prima parte a lucrării, apărută în 1980 : critica se vădeşte a fi, în timp şi pe parcursul elaborării, la fel de imprevizibilă în desfăşurare ca şi creaţia. „In intenţia autorului — se precizează astfel în **avertismentul** ce însoţeşte noua secţiune — acest **al** doilea volum trebuia să fie şi ultimul. Se vede însă silit de întinderea peste aşteptări a textului să se oprească deocamdată după capitolul cuprinzînd **Ionicul. Corinticul** va forma obiectul unui al treilea volum". Dar creşterea în dimensiuni nu e totuşi singura schimbare faţă de proiectul făcut cunoscut într-o notă din subsolul unei pagini a introducerii la primul volum. Prezentind acolo, de pildă, sumarul viitoarelor capitole, Nicolae Manolescu includea la **ionic** şi romanul lui M. Blecher, **Întîmplări în irealitatea imediată** : despre care aflăm însă acum că va figura la **corintic**. Dar trecerea aceasta nu se putea produce decît în urma unui proces de clarificare a criticului însuşi în privinţa termenilor şi a perspectivei analitice propuse; şi, într-adevăr, deşi **avertismentul** în laconica lui formulare nu o spune, amplificarea proporţiilor eseului se datorează de fapt reluării şi adîncirii reflecţiilor de ordin teoretic existente în primul volum. Nu e vorba aşadar, numai de o „întindere peste aşteptări a textului", ci de revizuiri şi completări ale însăşi viziunii critice.

Motivaţia acestei acţiuni pare a consta într-o făţişă nemulţumire a criticului faţă de felul în care i-a fost primită cartea. El nu se referă, desigur, la seria de atacuri şi de acuzaţii calomnioase pe care le-a declanşat, printr-un lamentabil şi foarte previzibil reflex denigrator, simpla publicare a volumului ; cum spunea Lovinescu, „istoria n-are a se scobori în mocirla patimilor". De critica adevărată se consideră neînţeles Nicolae Manolescu şi, în consecinţă, procedează la noi disocieri, la nuanţări şi adăugiri de natură să facă mai limpede sensul eseului său. Ca atare nu sînt doar analizate, din perspectiva teoretică şi metodologică definită în prima parte a cărţii, o suită de romane socotite de critic a fi caracteristice pentru tipul denumit de el „ionic" (ciclul Hallipa de Hortensia Papadat-Bengescu, **Ultima noapte...** şi **Patul lui Procust** de Camil Petrescu, **Adela** de G. Ibrăileanu, **Ioana** de Anton Holban — fusese însă anunţat **Jocurile Daniei !** —, **Maitreyi** de Mircea Eliade şi **Vestibul** de Alexandru Ivasiuc) ; ci se revine insistent asupra terminologiei întrebuinţate, se dau explicaţii suplimentare, sînt invocate noi argumente în favoarea ei, se fac precizări de ordin infinitesimal ; pe scurt, acest al doilea volum nu e numai o continuare a celui dintîi, dar şi, în multe privinţe, o consolidare. Iată, chiar în primele pagini, un pasaj caracteristic. Afirmînd că între **Pădurea spînzuraţilor** (roman „doric", după Nicolae Manolescu) şi **Concert din muzică de Bach** (roman „ionic") există o diferenţă care împiedică alăturarea lor în cadrul aceleiaşi categorii, a romanului „psihologic" sau de „analiză", criticul scuză pe comentatorii întrebelici de a nu o fi sesizat („Nu putea fi văzută de la început adevărata deosebire"), dar se uimeşte de perpetuarea în contemporaneitate a neînţelegerii ei. Drept care scrie : „Mai curios este că ea (**adevărata deosebire** — n.n., M.I.) nu se înţelege totdeauna nici astăzi. Cauza trebuie căutată în imprecizia vocabularului critic tradiţional. Roman psihologic sau de analiză sînt etichete fie prea generale, fie complet greşite. Unii din comentatorii primei părţi a eseului meu au crezut că le pot utiliza în continuare în locul termenului «ionic» propus de mine, considerînd pe acesta din urmă superfluu. Însă «ionic» nu se identifică cu «psihologic» (şi cu atît mai puţin cu «analitic») căci ar trebui să pretind, în acest caz, că doricul, în ce-l priveşte, exclude psihologia. Ceea ce ar fi o absurditate. Cei care au interpretat aşa clasificarea mea, mi-au pus în circă definiţii pe care nu le dădusem. Cu ceva mai multă atenţie, şi-ar fi dat seama că folosim criterii diferite: spunînd roman psihologic (sau social, istoric, politic etc.), **avem în vedere obiectul** sau tema romanului, în vreme ce roman ionic sau doric **se referă la perspectiva narativă** şi la structura ce decurge din ea". Etc.

Să examinăm acest pasaj „cu ceva mai multă atenţie", cum cere de altfel chiar Nicolae Manolescu. Se observă, mai întîi, că de nediferenţierea celor două romane este învinovăţit „vocabularul critic tradiţional", mai exact „imprecizia" acestuia : formulele de „roman psihologic" şi „roman de analiză" ar fi doar **nişte etichete** şi încă unele „fie prea generale, fie complet greşite" Nu se spune totuşi care anume — sînt numai două ! — este „prea generală" şi care „complet greşită". Se vede însă limpede că autorul acestui text consideră nejustificată întrebuinţarea vocabularului „tradiţional" şi că urmăreşte, în fond, să-l înlocuiască prin altul, nu doar mai bun, ci şi mai nou (de aceea sînt scoşi din cauză criticii interbelici şi culpabilizaţi contemporanii: cei dintîi aparţin vremii lor, au tot dreptul să fie „tradiţionali", ceilalţi sînt însă anacronici). E vorba, deci, de un partizan al înnoirii terminologice ; şi cum orice terminologie implică o tehnică, iar orice tehnică ascunde o metafizică, se înţelege că ofensiva antitradiţională nu vizează doar limbajul, ci şi metodele ; şi nu doar metodele, ci şi felul de a gîndi şi situa conditia romanului ; „filosofia" lui. În al doilea rînd se constată că de fapt acţiunii de reformare a limbajului critic tradiţional privind romanul i se substituie o alta : încercarea de acreditare a unui limbaj critic personal. Acesta e sensul observaţiei că „unii dintre comentatorii primei părţi a eseului meu au crezut că le pot utiliza în continuare (formulele de **roman psihologic** şi **roman de analiză** — n.n., M.I.) în locul termenului «ionic» propus de mine, considerînd pe acesta din urmă superfluu". Nu înnoire pur şi simplu, nu modernizare în genere a limbajului critic, nu eliminare a impreciziei : ci impunere a unui anumit limbaj şi a anumitor termeni. A termenilor inventaţi de criticul însuşi. Şi, în sfîrşit, paradoxala repliere în recunoaşterea legitimităţii celor două aşa-zise etichete : căci, se spune, dacă ne referim la obiectul romanului putem utiliza în continuare noţiunea de roman psihologic. Ea nu e, de fapt, nici greşită, nici prea generală : se raportează doar la un alt criteriu. O afirmă autorul însuşi în finalul **pasajului citat, pe care îl reproduc** încă o dată : „spunînd roman psihologic (sau social, istoric, politic etc.), avem în vedere **obiectul** sau tema romanului, în vreme ce ionic sau doric se referă **la perspectiva** narativă şi la structura ce decurge din ea". Cu alte **cuvinte : atît** acţiunea de înnoire a limbajului în general, cît şi aceea de constituire a unui limbaj propriu sînt pînă **la** urmă subordonate unui singur scop : încetăţenirea termenilor de **doric, ionic** şi **corintic**. Iar argumentarea în favoarea lor devine o demonstraţie că nici unul nu este „superfluu".

Întreg pasajul analizat dovedeşte un singur lucru : că Nicolae Manolescu investeşte maximum de energie şi de subtilitate pentru a conferi autoritate şi prestigiu unor termeni care au o valoare mai mult metaforică decît teoretică. De aceea am şi preferat să amănunţesc un întreg paragraf în loc să citez, direct, următoarele afirmaţii din introducerea la primul volum, din care se înţelege clar că atunci criticul însuşi socotea **doricul** indiferent la psihologie şi la analiză iar **ionicul** interesat exclusiv de ele : „Preferă psihologiei fapta, analizei, epicul, deşi dorinţa lui supremă e de a creă iluzia vieţii complete", se spusese despre romanul doric (p. 33) şi : „**Ionicul** romanului înseamnă psihologism şi analiză : iar reflecţia începe să tragă viaţa de mînecă" (p. 33—34). Dacă s-au înşelat acei comentatori care au identificat doricul cu absenţa psihologiei şi ionicul cu psihologismul şi analiza au făcut-o, vai, ascultîndu-l pe Nicolae Manolescu.

NU AŞ VREA să se deducă de aici că **Arca lui Noe** este o carte contestabilă, superficială şi, prin urmare, lipsită de însemnătate. Dimpotrivă : este una dintre cele mai vii şi mai pasionante scrieri critice apărute la noi în ultimii ani şi marchează o dată în cercetarea romanului românesc, pentru prima dată analizat în întregime, de la începuturi şi pînă în prezent. Este o veritabilă maşină de gîndit ; cum, la urma urmelor, se cade să fie orice carte de critică şi nu sînt decît puţine. Şi am vrut nu atît să-i scad meritele, cît să avertizez de inutilitatea căutării lor într-o direcţie sterilă. Fiindcă nu capacitatea de a aplica o metodă şi de a utiliza o terminologie diferite de cele consacrate şi uzuale îl exprimă cu adevărat pe Nicolae Manolescu, ci inteligenţa şi talentul de a propune interpretări şi noi puncte de vedere asupra unor opere „clasate", pe măsura clasicizării lor, dispensîndu-se cu desăvîrşire de orice constrîngere şi dogmatism critic, într-o deplină libertate a gîndirii şi a imaginaţiei. Analist extraordinar, el pipăie parcă fibra textului, descoperindu-i clapele secrete şi făcîndu-l să vibreze sub atingeri experte. Sub acest aspect, **Arca lui Noe** este, cu inevitabile excepţii (Marin Preda, Camil Petrescu), o colecţie de analize exemplare ale celor mai importante romane româneşti, în ansamblu fără egal în critica românească. Neflind totdeauna profund, este mereu sclipitor ; şi mai mult decît convinge, seduce. Nu ştie să fie stîngaci, ezitant, învăluitor ; sau nu vrea ; şi merge drept la ţintă, decis, inflexibil, tăios. Are mistica lucidităţii (cum altfel aş putea interpreta o afirmaţie cum e aceasta — „s-ar părea că în criticul român se află, pitit, un fost cititor de poveşti pentru copii" ?), dar se lasă îmbătat de recea frumuseţe a propriilor fraze (în realitate în fiecare cititor de literatură, nu numai în orice critic, se află „un fost cititor de poveşti pentru copii"), alunecînd pe suprafaţa lor sticloasă în paradox şi contradicţie. „Ionic" prin structură, îşi asumă un rol „doric" şi are nostalgia „corinticului", pentru a-i prelua — totuşi ! — originala terminologie. Sau, traducînd : e un artist în postură de savant şi care ar vrea să fie filosof. **Arca lui Noe** este expresia integrală a acestei triplicităţi : analizele, excepţionale, sînt puse în slujba unei încercări de înnoire a limbajului („ordinea trebuie făcută înainte de orice în limbaj" — vol. I, p. 15) şi ambele vizează obţinerea unei sinteze deopotrivă stilistică şi ideologică (definirea tipologică a romanului românesc în corespondenţă cu evoluţia structurilor istorice). Dar criticul nu şi-a construit arca pentru a naviga : ci pentru a ne prezenta eteroclitul ei conţinut. Şi nu oricum, ci, pentru a relua explicaţia dată titlului, la scară mică şi sistematizat, cel puţin în intenţie ; prin eşantioane. Foarte bine alese, descrise şi interpretate într-un chip memorabil, dar aflate într-o ambarcaţiune-muzeu, ancorată la ţărm. Motivaţia (nemulţumirea de a nu fi fost înţeles) nu e însă totuna cu cauzele : cea dintîi este subiectivă, celelalte sînt obiective. Nicolae Manolescu procedează în acest al doilea volum la o reluare a discuţiei despre cei trei termeni, fiindcă de fapt ei nu sînt suficient de limpezi. Sînt metaforici, nu tehnici ; deşi citind, spre exemplu, o opinie a lui Alexandru George, criticul face această observaţie copilărească : „Într-un limbaj nu destul de tehnic, aceasta este chiar deosebirea principală între romanul doric şi cel ionic...". Sau altă dată : „In acţiunea romanului tradiţional (eu aş zice doric)..." Întrucît e „mai tehnic" să spui **doric** şi nu **tradiţional ? !** Al doilea termen, aşa imprecis cum e, are avantajul de a fi totuşi cunoscut şi acceptat: nimeni nu va considera „tradiţional" (adică doric !) **Patul lui Procust** şi relativist, psihologizant (adică **ionic !**) **Un om între oameni !** Oricîtă neîncredere aş avea în capacitatea unor termeni „tehnici" de genul **actant, diegeză** etc. de a provoca, reflex, o perspectivă critică nouă, îi cred totuşi mai adecvaţi sub raportul tehnicităţii, chiar dacă sînt rebarbativi. Iar **doric, ionic** şi **corintic** sînt de fapt metafore, nu concepte, deşi Nicolae Manolescu pune în susţinerea lor ca noţiuni o energie critică impresionantă, luîndu-i în serios şi considerîndu-i bază a unui nou limbaj critic, ce refuză însă să se întemeieze. De aceea distanţa dintre primul volum şi cel de al doilea constă, pînă la urmă, într-o apreciabilă pierdere a — cum să zic ? — simţului umorului. Capitolul introductiv al primei părţi, intitulat chiar **Doricul, Ionicul şi Corinticul,** era protejat de excese printr-o sănătoasă ironie ; care acum a dispărut, fiind înlocuită de o severitate intratabilă şi cu un pedantism neaşteptat. Poate **corinticul**, în care „un dumnezeu jucăuş **reface** lumea", să aducă o necesară elasticitate „sistemului"!

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc**, vol. II, seria „Momente şi sinteze", Editura Minerva.

Promoţia '70

Floarea şi spinul (II)

UN ALT Dorin Tudoran găsim în **Respiraţie artificială** (1979) şi, mai ales, **Pasaj de pietoni** (1980). Mai puţin preocupat de floarea stilistică a discursului poetic şi mai implicat în orizontul condiţiei umane; poeziile, în majoritatea lor, pun în pagină lirică o mare cantitate de existenţă morală (idei şi sentimente dar şi reacţii, gesturi, notate fugar), într-o manieră ce aminteşte de „parabolele civile" ale lui Eugen Jebeleanu sau, mai rar, de poemele mai recente ale lui Doinaş. Gustul pentru parabolă, pentru al doilea sens (altceva decît ambiguitatea imanentă poeziei), pentru acoladele de aluzii ori pentru analogii, caracteristic poeziei de idei morale transpare pretutindeni ; sensul moral al textelor nu e şi unul moralizator, atitudinea poetului, deşi transantă, nu are scop didactic : înţepătura de spin e adresată „viciilor lumii moderne" dar efectul ei este resimţit întrucîtva paradoxal de epiderma poetului, probabil pentru că nostalgia florii e mai puternică decît ascuţimea spinului ; chiar cînd este radicală şi în marginea pamfletului reacţia morală nu compromite lirismul, îl diminuează fără îndoială dar nu într-atît încît teza (inevitabilă) să suprime poezia. Poemele violente sînt puţine, totuşi, ceea ce domină fiind o mixtură de implicare lirică şi detaşare ironică, în care notele grave nu lipsesc cum nu lipseşte nici unduirea sentimentală : „Cel ce vrea să m-audă / n-are decît să-şi asculte singele. // Cel ce vrea să mă vadă, / privească marea pînă ce ameţi-va. // Cel ce vrea să m-atingă, / să umble, totdeauna, / desculţ prin zăpadă. // Cel ce vrea să nu m-audă, / n-are decît să nu se teamă de el însuşi. // Cel ce vrea să nu mă vadă, / să-şi petreacă zilele şi nopţile / în archivele **Istoriei privirii.** // Cel ce vrea să mă-nvingă, / aştepte pînă-i va creşte în palmă / o armă transparentă, ucigătoare — / ca o idee". Departe de a mai fi numai bucurie a spiritului şi prilej de exersare a imaginaţiei în frumoase volute stilistice, poezia e acum pentru Dorin Tudoran o armă a purificării morale şi un mod al demnităţii intelectuale în impactul cu existenţa social-istorică.

Ideea despre menirea poetului nu comportă nici un echivoc, nu trebuie să comporte, drept pentru care nici nu apare într-o formă propriu-zis poetică dar într-un text prozastic înglobat în **Pasaj de pietoni** şi subintitulat pe drept cuvînt „eseu" : „Poetul preia. Continuă. Aleargă. El se naşte purtînd în mînă un crin de foc. Talentul poetului este distanţa pe care o străbate cu acest sceptru al singurătăţii şi nevinovăţiei sale mîncîndu-i din carne : făcînd-o să sfîrîie. Asta ar fi tradiţia. Inovaţia e felul în care poetul reuşeşte să parcurgă vechiul şi unicul drum altfel decît ceilalţi. Mai sărind, mai zburînd : la nevoie — tîrîndu-se. Dacă dîra lăsată de el nu miroase destul a sînge, dacă punînd urechea pe ea nu se-aude ca plămînul unui ocean tunînd «33», toată aceasta discuţie e-o simplă pălăvrăgeală ; poetul nu s-a născut încă !". O poetică a implicării aşadar, din perspectivă morală şi avînd ca poli de tensiune nostalgia copilăriei („numai copilăria îţi mai ştie / adevăratul, transparentul tău nume") şi refuzul oricărei ingerinţe în spaţiul liberului arbitru. Nevinovăţia poetului nu se confundă cu inocenţa, se comunică dimpotrivă într-un context de cunoştinţă şi conştiinţă care o face să se depărteze de ingenuitatea stării de graţie şi, astfel, să-şi revele sieşi o tragică incompatibilitate cu iluzia (atît de proprie, totuşi, poeziei) puritătii incoruptibile a imaginarului poetic. Puţini poeţi trăiesc atît de acut sentimentul acestei vinovate nevinovăţii ca Dorin Tudoran. Dîra de sînge a poetului este şi condiţia morală a redemptiunii lui ca fiinţă istorică dar şi costul călătoriei supravieţuitoare a poeziei. Consecinţa pentru discursul poetic a „paradoxului" nevinovăţiei culpabile este frînarea alunecării lirice, a „plutirii" cum o numeşte poetul, prin mijlocirea atitudinii ironice, uneori pamfletare, şi a stilului aferent. Eul liric părăseşte camera de oglinzi a intimităţii unde, ca într-un spaţiu sterilizat, nu e loc de pelerinaj sau de variaţii meteo pentru a se angaja într-o confruntare severă cu realitatea înconjurătoare ; scade cantitatea de imagini, creşte puterea sensului secund ; rostirea poetică ocoleşte sentinţa morală printr-un artificiu de stil : o conţine fără s-o exprime de-a dreptul. Ca urmare, în structura poeziei unda narativă cîştigă teren (multe poeme se dezvoltă ca o povestire) iar inefabilul stării poetice se reduce concurat de adevărul civil.

Evoluţia liricii lui Dorin Tudoran n-ar fi avut nici o semnificaţie poetică (are, oricum, una morală) dacă trecerea de la floare la spin în planul ideilor şi sentimentelor n-ar fi fost simultană cu abilitarea unui regim estetic ; poezia nu poate lua locul codului moral sau al opţiunilor conştiinţei istorice dar poate, dacă poetul are forţa de a-şi domina cuvintele, să le cristalizeze într-o emoţie estetică. Autorul „pasajului de pietoni" o are : cu viziera neoromantică pe chip sau cu dîra de sînge pe buze el dovedeşte că floarea şi spinul sînt ipostazele unui proces de semnificare poetică în care, precum în cazul trandafirului, spinul e menit să apere floarea.

Laurenţiu Ulici

DRUMURI DE AUGUST

DRUMURI de august în țara care a cunoscut lumina unui august eliberator. E un păienjeniș de drumuri la întretăierea cărora pulsează noi orașe și sate în haine de oraș ; oameni și locuri se destăinuie în preaplinul devenirii lor. Cită mulțime de iubire, și duioșie, și speranță, și încredere poți întîlni pe aceste drumuri ; și cîte destine nu se descoperă chiar acum în punctul lor maxim de limpezire. Toate acestea sînt hrană fabuloasă pentru reporterul venit să lege drumul anilor cu drumul noilor locuri, necălcate încă de amintiri. În metafora acestei întîlniri e și simburele acelui August 1944, ca și nașterea primului copil în cea mai nouă colonie muncitorească de pe traseul viitorului Canal Dunăre — Marea Neagră. Tot acolo pulsează anii de ucenicie într-o nouă industrie și zilele de piine nouă și nopțile tractoriștilor pregătind pămîntul pentru o nouă recoltă.

Drumuri de august într-o țară a luminii de august. Cîte descoperiri nu intră în memoria reporterului făcîndu-l să vibreze în fața uriașelor metamorfoze. Metamorfoze în geografia locurilor, în conștiința și simțirea oamenilor. Iată o carte mereu deschisă din care putem înțelege că iubirea de țară are cele mai adînci temeiuri.

„De pe podul Grant“

DRUMUL din Colentina pînă-n Grant l-am parcurs vreme de vreo cincisprezece ani. Că așa-i bucureșteanul: se mulțumește cu gîndul că un lucru există și dacă există trebuie să vină vremea lui, n-are el foamea de văzut în oraș cum o au turiștii. Și-apoi nu știam eu că și Grantul și, care va să zică, Giulești seamănă ca două picături de apă cu Andronache și Colentina, nu auzeam despre poveștile giulestene de parcă s-ar fi comis la doi pași de mine, nu-mi cunoaștem eu colegii care veneau din Grant, nu-l auzeam eu pe Gică Petrescu cîntînd între șlagărele de atunci „Marina, Marina“, „Șoferul de la O.N.T.“ și „Mi-e drag să privesc Bucureștiul de pe podul Grant“? Și, cînd un antrenor cu numai trei-patru ani mai mare decît noi se gîndise că e păcat să se irosească atîtea talente fotbalistice — mai ales că maidanele noastre nu prea mai erau — ne alcătuise într-o echipă — cred că și prima și singura echipă din țară de autonomie absolută pe bază de renunțat la cei 0,55 lei cît costa înghețata pe băț — și echipa aceasta băgase în sperieți grupa în care se afla (că nu știa nimeni : nici arbitrii, nici federația, nici Dinamo, nici Progresul, nici C.S.S. cine sîntem, nici ce vrem, nici ce fotbal e ăla pe care-l jucăm noi), am ajuns să dăm ochii cu Giulețtiul unde știam că fotbalul se mănîncă pe piine și se joacă nu numai în 11 ci în 10—12 000 de oameni cîți veniseră să-i vadă p-ăia mici într-o duminică la ora 9. Ei bine, chestia asta nu ne-a impresionat deloc, nu ne-a minunat nici cît negru sub unghie stadionul lor central, dar, după meci, am rămas muți de uimire pe podul Grant — crescînd în noi încă nedefinit melancolia despărțirilor printr-un tren care pleacă — părîndu-ni-se a fi cel mai minunat colț de natură din cîte ne fusese dat să vedem, chiar așa spusese unul mai umblat: „măi, fraților, e mai frumos decît la Dîmbul Morii“. Ne exprimam atunci, zic eu acum, apartenența noastră la acest secol, ne trădam ca oameni ai acestui final de secol, oameni sensibili la panorama industrială ce-și are farmecul și dramul ei de poezie.

Cincisprezece ani mai tîrziu, cu un aparat de fotografiat în mînă, băteam Grantul cel nou și amintirile mele au plasat în zona ridicolului entuziasmul nostru de-atunci : vechiul pod rămăsese mic și stingher, numai bun (el, tocmai el care ducea o istorie a transporturilor pe coama lui) ca o fetiță să-și plimbe cîinele, ca doi bătrînei (ai căror pași se duseseră probabil din instinct pe vechiul drum) să escaladeze niște grilaje spre a merge pe unde merge acum toată lumea, adică pe noul pod. Tablierele lui aduse de la Putna Seacă păreau după 8 decenii cam șubrede și orice tren (venit-plecat) din Gara de Nord îl amenința cu boturile locomotivelor. Unda de nostalgie a pălit în fața somptuozității căci, iată, încă o dată ne dovedim oameni ai secolului și gîndim totul în termenii realiști (realul nu e și el poetic ?) ai eficienței. Iar dacă repetăm datele — deja știute — despre ce înseamnă noul pod Grant, o facem și pentru că ele ne produc o deosebită plăcere, ne încîntă ca și cum nu niște cifre am avea în față ci o lume in plină mișcare : pasajul principal al podului are o lungime de 585 m, stă pe 31 de stîlpi suportînd 8 000 de vehicule convenționale sau 3 000 vehicule fizice pe oră față de 500 cît putea să cuprindă bătrînul pod, vor putea circula — fiecare pe traseul său, bineînțeles — pietoni, autobuze, tramvaie. Făcînd legătura între Drumul Taberei, Militari, Crîngași, Giulești și zonele Grivița, 1 Mai, Scînteia, noul pod realizează practic fuziunea necesară și atît de obișnuită a noului cu noul în București.

Amintirile, poveștile și legendele sale vor fi altele decît cele ale vechiului pod Grant. Probabil la fel de frumoase, probabil la fel de nostalgice, căci bucureșteanul se atașează de lucrurile sale într-un mod mai aparte dar mai trainic. Istoria noului pod Grant va putea începe și așa : început în anul 1979, într-o lună de toamnă, a fost el terminat într-o lună de august 1981, cu șase luni mai devreme.

Marele Canal

AM STAT pe Canal, străbătîndu-i verigile cu un bloc-notes voluminos și fără grabă. Din toate acestea va răsări, poate, o carte. Dar nu aceste trei luni de experiență de șantier greu, aspru, frumos, impresionant m-au introdus discret în alveolele acestei lumi unice în care cuvintele rostite cu prețiozitate își pierd fără remușcare sensul, astfel încît întregul ținut al Dobrogei de mijloc devine o rembrandtiană lecție de anatomie. Nu aceste trei luni de experiență caniculară m-au învățat că șantierele Canalului sînt un spațiu material, fizic și moral inimitabil. De cîte ori am avut prilejul, m-am cuprins și eu între paginile acestei condiții umane care este Canalul. Oameni, drumuri, meserii, profesiuni de credință s-au strîns aici laolaltă, s-au intersectat, s-au combinat, dînd la iveală o nouă tipologie umană. Pentru că, iată, dacă, prin absurd, în România n-ar mai exista șantiere de construcții, iar constructori n-ar mai exista decît pe traseul viitorului Canal, și atunci s-ar spune, fără nici o exagerare, că România e o țară de constructori, o țară a șantierelor, o țară-șantier.

Dar Canalul e o consecință logică a miilor de șantiere care au existat sau există în rotundul României. Și o consecință firească a faptului că avem sute de uzine în stare să trimită pe cel mai mare șantier al țării utilaje moderne, să trimită mașini de mare randament, să sature apetitul pantagruelic al Canalului cu beton, oțel, salopete, căști, alimente.

CINCIZECI DE MII de oameni adîncesc în calcare și loessuri cel de-al patrulea braț al Dunării. E o muncă titanică ce durează de șase ani de zile, și va mai dura, pînă cînd pe traseul celor șaizeci și patru de kilometri și jumătate, care sparg cretacicul dobrogean, vor pluti primele vapoare încărcate cu minereu de fier, ciment sau tractoare. În acest răstimp de nouă ani și ceva o nouă generație de constructori se va fi format la școala Canalului, un alt canal decît cel de acum treizeci de ani, capabil să ofere o altă viziune asupra viitorului constructor, pentru că el, măria-sa Canalul, e hrănit din înțelepciunea unui alt tip de constructor : mai școlit, desăvîrșit mînuitor al tehnicii, mai imaginativ, mai plin de inițiativă.

Fără exagerări de complezență, Canalul este o înaltă școală practică și, de ce nu ?, teoretică pentru constructorii care vor înălța spectaculoase edificii și în anii mileniului trei. Inginerul Ion Bozdoc, șeful Șantierului 33, mi-a pus în față o întreagă listă cu lucrurile absolut noi pe care le creează experiența Canalului în materie de construcții. „Păi cine a mai turnat în felul ăsta în țară pereții de sprijin ai malurilor?“, îmi zicea într-o zi, întrebîndu-mă, ca pe un coleg de profesie, omul care, numai prin evenimentele trăite pînă acum, poate naște un întreg roman. Și chiar l-am sfătuit să încerce să-și descrie viața tumultuoasă. „Cînd — mi-a răspuns el ; nu vezi că de la șase dimineața și pînă la nouă seara sînt în «groapa» de la kilometrul patrușcinci, sau pe șenalul de la patrușopt. Ajung frînt de oboseală acasă, iar dimineața trebuie să fiu freș“.

Mi-a plăcut la inginerul Bozdoc nonșalanța cu care mă așeza, și pe mine, în lumea constructorilor. Numai că eu, modest gazetar, încercam din răsputeri să deslușesc complicata terminologie a unei meserii demne de toată lauda. Ce-i ăla un jump, sau ce e cu rețeta B-48, sau ce se întîmplă în domeniul pereților mulați și cîte alte cele nu am aflat de la inginerul Bozdoc, sau de la un tînăr activist născut pentru șantiere, Vasile Moraru.

ȘANTIERELE așezate pe traseul Cernavodă-Agigea te pun în fața unor frapante evenimente· gînduri pentru desființarea prea josului pod de la Medgidia și înlocuirea lui cu un viaduct imens, desființarea unei treimi din satul Basarabi și mutarea acestei treimi într-un cartier urban special construit, devierea a numeroase drumuri secundare și alinierea lor la marile drumuri, „cu patru benzi de circulație“, transformarea unor nisipuri înnierbate în porturi de mare trafic și multe, multe altele.

Am citit cîndva despre teoria în virtutea căreia un continent s-ar fi desprins de un altul printr-o translație lentă, lină dar sigură. Înțeleg mai bine o asemenea mișcare cînd străbat șantierele Canalului; e o translație de la o geologie la alta, de la o geografie la alta, de la o conștiință la alta. Canalul naște o translație în lumea șantierelor; un continent de experiențe, credințe, stări morale transcende dintr-un alt continent, mai vechi. Iar această translație, greu sesizabilă la prima vedere, este chiar acel salt de care vorbim și la care ne-am angajat de cîțiva ani încoace — un salt calitativ în domeniul pregătirii cadrelor, în domeniul muncii și producției. Exemple de dat ar fi foarte multe, iar a te rezuma la unul sau la altul, înseamnă să împărtășești din capul locului o vedere fragmentară, incompletă asupra acestui salt calitativ de care vorbim, și în spiritul căruia muncim.

ÎN UNELE LOCURI pare că e o tranșee largă, săpată în plină cîmpie, în alte locuri seamănă cu un defileu sau canion săpat în roci vechi, albe, deasupra cărora vînturile Dobrogei ridică nori de praf. E o construcție ale cărei dimensiuni impresionează de la prima vedere. Mii de utilaje și zeci de mii de oameni, orașe de constructori ridicate peste noapte și drumuri tăiate cu repeziciune; acesta este, acum, viitorul braț artificial al Dunării, oprit între două ecluze gigantice.

Dar ce transmit, în fond, aceste dimensiuni de excepție? Poate că nu utilajele, și nici drumurile, și nici micile aglomerații urbane răsărite peste noapte sînt marea cucerire a timpului. Priviți în ochii celor cincizeci de mii de oameni și veți descoperi lucruri mult mai adînci decît pescajul viitorului canal, sau carotele de calcar scoase de geologi la iveală. Există o mai bine exprimată nevoie de certitudini, de stabilitate, iar Canalul Dunăre—Marea Neagră autentifică această nevoie omenească; o autentifică în felul cel mai drept cu putință: școală de modelare a caracterelor, punte de lumină spre o nouă dimensiune umană.

Flori, emoții și cărbune

IMAGINE cu flori și telefoane, cu o fată tînără și frumoasă notînd: Bistrița. 123, 4,01,70, Bacău, 421, 5,07,55. Și așa mai departe, adică o filă de caiet studențesc, cifre rotunde, îngrijite, rînduite pe coloane, ce mai tîrziu... Dar pînă la „mai tîrziu“ acum ele înseamnă sumedenie de griji : mașini trimise către gară, primire oficială, dormitoare curate, regulamente, fronturi de lucru, o nouă experiență, adică a lua totul de la capăt, de la capăt tocmai în ziua în care aproape totul se încheiase. Sînt la Șantierul național al tineretului de la Combinatul minier Oltenia, în baraca numită, spre a se deosebi de alte barăci strict asemănătoare, **sediul comandantului** și o ascult pe Mihaela Miulescu cum își notează, conștiincioasă, deocamdată cifre ce peste o zi vor însemna personalități umane — de 17—18 ani — ce-și vor lua în stăpînire domeniul, confruntîndu-l cu ceea ce bănuiseră a fi pînă atunci: curioși neliniștiți, neastîmpărați, mascîndu-și timiditatea sub cele mai neașteptate reacții, neștiutori încă dacă vor face față, căci două luni de viață sub soarele Olteniei, departe de confortul civilizației, de mama, de tata, de parcul din orașul natal și plimbările în fapt de seară, visînd la sau poate chiar braț la braț cu Ileana, bineînțeles Cosînzeana, sînt totuși două luni de îndeplinire de plan de cărbune scos la suprafață și trimis termocentralelor — care nu știu că acolo niște adolescenți învață să scoată cărbune — mii, sute de mii de mc de steril. Lumea de aici se vede (și nu se vede, și nu-i nici un paradox în asta) la fel de concret ca și din gropile (zicem noi care nu ne prea pricepem la excavații), exploatări de suprafață și alte „minuni“ tehnice de-ale mineritului la suprafață. Așadar, povestește Mihaela Miulescu: „Am terminat liceul de construcții și am fost repartizată, cum era și firesc, la un trust (de construcții — n.n.) în Tîrgu Jiu. Știm viața de aici, fac teatru la Tîrgu Jiu, mă plimb în parc și nu mă mai deranjează nimic altceva decît telefoanele care ne anunță greutăți.“ Nu s-ar putea spune că și Mihaela contribuie la.. carierele acestor tineri, cariere consolidate de vorbele comandantului șantierului Nicolae Vlad, inginer minier, cu facultate în Valea Jiului, cu probe (și experiențe muncitorești și politice în țara cărbunelui) : „Tinerii de aici sînt mineri, dacă mineri sînt toți cei care scot cărbune. Altfel: șoferi, excavatoriști, buldozeriști și alte meserii pe care ei le-ar putea face în orice colț de țară, dar principalul e că sînt aici. Și aici să știți că nu-i ușor: decopertăm trei-patru straturi de steril cu o grosime fiecare de vreo 7 metri pentru a ajunge la cărbunele de 8-10 m. Rezervele sînt suficiente (pînă-n 2010), dar încă nu am ajuns, tehnic vorbind, la soluții de a exploata cărbunele de sub pînza hidrologică. Munca este cam la parametrii aceștia : 2 000 000 (**două milioane**, sublinierea noastră) mc de steril, iar cărbunele pe care-l extragem asigură termocentralei de la Rogojelu funcționarea timp de 4—5 zile pe lună. Acești tineri ar putea numi oricum proba lor de bărbăție, curaj (și încurajare), căci, așa cum zicea comandantul șantierului, „cu un om trecut printr-un șantier am curaj să mut nu un munte, un lanț de munți mai la stînga sau mai la dreapta, sau dacă e cazul să-i scoatem din pămînt cu cărbune cu tot.

Momentul emoționant al inaugurării lucrărilor pe șantierul viitoarei Case centrale a pionierilor și șoimilor patriei din București

Steaua nordului iubit

VĂZUTĂ după lăsarea serii, Suceava e puntea dintre două evuri ale istoriei. Da, mai ales în orele nopții presimți acel curcubeu de lună plină ce-și trage rădăcinile din vatra vechii cetăți și-și termină ramurile incandescente în locurile unde se coace oțelul, unde se cioplește cu măiestrie nouă lemnul Obcinelor, unde cărbunii scapără energii de neimaginat, unde se nasc copii ce vor prinde abia în mileniul viitor adolescența. Cită măreție poate iradia o asemenea punte de lumină! În aceeași noapte și în aceeași curte a lumii îl simți pe Domnul Ștefan stîrnind cu tulnicele oștirea cea mare a țării și simți, exact în aceeași clipă, zbuciumul pașnic al sucevenilor de acum : Mihai Pînzaru — PIM, caricaturistul, pregătește ultimele lucrări pentru o expoziție ce se va organiza peste două luni în Italia ; strungarul Teodor Caia de la Întreprinderea de utilaje și piese de schimb se pregătește pentru examenul de admitere la facultatea de subingineri ; Nicolae Ionescu, de douăzeci și trei de ani inginer silvic, citește cîteva pagini din **Un veac de singurătate,** apoi adoarme cu gîndul că la cinci dimineața trebuie să plece spre parchetul Călimani, la pădurarii și țapinarii săi.

S-a scris atît de izbutit despre clopotele Sucevei, ca și despre cele ale Iașului. Dar despre cupolele ei ? Prima și cea mai bogată pare a fi cea a cerului senin : Lebăda, Ursele, Carul Mare, Cloșca Sub ea se rostuiesc statuia marelui Ștefan, cetatea de scaun a domnului Moldovei dar și autostrăzile Sucevei, drumurile spre ctitoriile celui ce-n „lume seamăn nu are", fabrica „Zimbrul", sau noile cartiere, născute din mintea unor arhitecți cu har.

Coborînd cu dreptate spre noi, oamenii, părăsind deci mișcarea hipnotică a stelelor descoperim la Suceava cupole noi, nelustruite de patima timpurilor. Și aflăm apoi că vechea cetate de scaun a Sucevei are, de cîteva luni, o populație de peste o sută de mii de locuitori. Cine va trăi fascinația cifrelor rotunde ? Ar fi și absurd, am putea spune, și chiar am putea crede. Dar iată că sucevenii cultivă această genealogie a simbolurilor. Mulți dintre ei știu că în urmă cu treizeci și șapte de ani orașul nu avea decît vreo douăzeci și șapte de mii de suflete, pasageri cu rută fixă pe un meridian plin de răniți și femei cernite. Umbra lui Ștefan era singura alinare. Ea a născut speranța spre lumină. Apoi au urmat evenimentele anilor necesari — împroprietărirea, etatizarea, cooperativizarea, industrializarea. Urbanizarea a venit mai la urmă. Să tot fie douăzeci de ani de atunci. Dar asta n-a fost cea mai mare cucerire, pentru că Suceava nu devenise încă stea fixă pe noul cer al Moldovei și Bucovinei, pentru că Suceava nu colabora încă, în temeiul unor rosturi ultramoderne, cu mari bancheri din Germania Federală, cu fermieri din Canada, cu firme importatoare din U.R.S.S., sau cu mari case de desfacere de produse casnice și de confecții din Orientul apropiat.

Dacă veți străbate mai temeinic Suceava și dacă veți ieși cumva din zodia melancoliei, veți descoperi că sucevenii, hăruiți cu frumoasa lor imaginație moldovenească, au conștiința țării străvechi și a planetei întregi. Suferințele din Sahel le comentează cu gravitatea celui ce suferă în fața aproapelui său, iar fabricarea bombei cu neutroni e un subiect în care nu mai încape nimic din lumea fotbalului. Sucevenii sînt o lume de curioși. Așa este, dar curiozitatea lor nu întrece dorința de a fi oameni așezați pe o istorie glorioasă și pe un prezent cu adevărat bogat. Ștefan e steaua lor, așa cum e și a întregii țări, numai că sub lumina acestei stele fixe ei înalță un oraș, o colectivitate, o civilizație dintre cele mai moderne, pe măsura civilizației pe care întreaga Românie și-o propune.

Suceava a fost motiv de stemă în stema Moldovei, iar prezentul o include în luminoasa stemă a României.

Un oraș al copiilor

UN STEJAR sădit de Președintele țării și de tovarășa Elena Ceaușescu e semnul că aici se va ridica un oraș al copiilor și al copilăriei : continente în miniatură, oceane de un limpede albastru, arhitecturi exotice, peisaje desprinse din cărțile care ne-au fermecat primii ani de viață și, bineînțeles, în preajma acestora, un somptuos palat al pionierilor și șoimilor patriei. Certitudinea acestui oraș o dă în primul rînd gestul tovarășului Nicolae Ceaușescu și al tovarășei Elena Ceaușescu de a pune piatra de temelie.

Am fost din nou pe locurile unde se naște această lume de vis. Ghid prin această hartă inedită a lumii l-am ales pe meșterul Anton Dijmaru, unul din constructorii palatului. De la nivelul trei al acestei construcții destinate agrementului și educației, înfrumusețării anilor copilăriei ni s-a arătat noul cartier întins între bulevardul Cantemir și Calea Văcărești, sala polivalentă, noul parc al tineretului. Integrat acestui spațiu ambiental, de o rară frumusețe și originalitate, orășelul pionierilor și șoimilor patriei transmite semnele exclusive ale unei copilării fără războaie și fără gînduri de hulire, semnele unui mod fericit de a construi viitorul.

În scurt timp Alice va intra în țara minunilor, iar Albă ca Zăpada va sosi urmată de cei șapte pitici. Lîngă locul de amintire al poveștilor spuse la gura sobei, o uriașă hartă în relief a României, cu munți din piatră, cu dealuri din marnă, cu cîmpii de cernoziom și o deltă cu lacuri și grinduri îi va duce pe copii spre noile drumuri de vacanță. Și nu e de renunțat la gîndul că după o asemenea călătorie în miraculosul orășel vor urma drumuri în Făgăraș, în Obcine, spre Năvodari sau prin cîmpia Banatului. Alte drumuri simbolice vor fi tăiate prin jungla ecuatorială și preeriile americane, prin munții Himalaiei și pe firul Nilului. Amuzamentul, distracția, agrementul duminical vor deține valențe educative. Ghizii șoimilor vor fi pionierii, iar pe traseele pionierești vor veghea liceenii. Se vede bine că cei ieșiți din adolescență vor sta pe de lături și vor privi cu binoclul călătoria peste oceane și prin continente a fiilor lor.

În preajma acestui univers va exista și palatul cu sălile sale de spectacole, cu atelierele în care se vor naște aeronave în miniatură, circuite electronice de mare complexitate, creații de artă plastică, micromotoare electrice, jucării teleghidate. Vor exista aici cercuri și cenacluri literare, ansambluri artistice. Deci nu ar fi deloc nefiresc să răsfoim peste doi-trei ani și o revistă editată în acest loc al copilăriei, scrisă de copii și pentru copii.

Deocamdată stau la nivelul trei al viitorului palat și trag cu ochiul la viitoarele mări și continente. În urmă cu cîteva luni în aceste locuri erau curți dărăpănate și case sprijinite în bile de brad. Vizavi, același spectacol. Acum o arteră modernă taie în două acest spațiu. În stînga — un cartier de blocuri și complexe comerciale ; în dreapta — spațiul rezervat exclusiv copilăriei. Meșterul Dijmaru aproape că se miră și el de ritmul schimbărilor. În preajma acestor locuri s-a născut și a copilărit și puțin i-ar fi venit a crede că ceva s-ar mai putea schimba. Iată — zice el — tocmai cel născut aici pune umărul la schimbarea locurilor. Poate și de aceea palatul în care ne aflăm se ridică atît de repede, și poate de aceea pămîntul, așezat într-o tingire de cîteva hectare, va fi recompus mai repede decît ne închipuim. Copiii așteaptă această splendidă „facere a lumii". Și o vor avea. Asta înseamnă munca a sute de constructori, proiectanți, artiști plastici, geografi, electroniști, specialiști în amenajarea spațiului ambiental. O mică industrie care va crea un nou pămînt, și va plasa Bucureștii pe harta sentimentală a tuturor copiilor din România.

Reportaje de
Pavel Perfil
Constantin Stan

I.T. SUCEVEANU

Ultima misiune

TIMP bun, dar puțin noros. Ne îndreptăm spre Aiud, coborînd mult sub limita de zbor ordonată, pentru a face „curățenie" pe șoselele pe care mărșăluiesc trupe inamice către front. Astfel am depășit linia frontului prin mai multe puncte. Jos concentrări de trupe și blindate pe direcția „Centru": Blaj, Turda, Cluj. În spate, forțe române și sovietice plonjează cu intenția de a închide bucla Mureșului și cea a Arieșului. Baraj de artilerie de cîmp. Aeronavele inamicului aruncă bombele la întîmplare și o rup la fugă, urmărite îndeaproape de escadrila a 67-a „Me"-109 G, comandată de către locotenentul Dinu. Un raid de recunoaștere, apoi atacăm în picaj cu foc de bord unități ale inamicului ridicate la atac cu infanterie și blindate. Între timp mi se comunică la bordul navei-comandant-de-misiune de către Dinu, că a doborît un bimotor german în apropierea Feleacului, apoi s-a încadrat în luptă aeriană cu „vînătoarea" de pe aerodromul Someșeni, doborînd încă un Focke Wulff-190-D. Frumoasă „vînătoare"! Bravo lor.

Protejați de vremea favorabilă, atacăm la țintă. Posturile de comandă terestre avansate ne transmit informații prețioase asupra efectului atacurilor noastre de la sol. Acționăm cu nerv și precizie în dispozitivul inamicului cuprins de panică. Urmează cel de al optulea picaj. Văzduhul clocotește, fierbe. La sol explozii, fum și moarte. Microfon:

— Alo, „trei zero doi", aici „patru unu unu". În direcția „zece" o formație de F.W. inamică zboară de la „unu unu" la „șase". Recepție.

— „411", „302", ordonă „cap compas": 6 la 11. Confirmă. Recepție.

— „302", începem „dansul"?

— Exact, confirm.

— Confirmă și „401", răspunde și locotenentul Precu, comandant de escadrilă IAR-80.

— „411" a recepționat și el. O.K. îl aud pe comandantul escadrilei a 65-a IAR-81.

Apoi către celelalte formații de sub comandă:

— „804". „602". „444", continuați „secerișul", ordon, și iau legătura cu „Mureșul" — comandamentul terestru — care confirmă emisia mea și intru în legătură cu comandantul Grupului 17 vînătoare, care se află în același perimetru de acțiune și sub aceeași comandă, pentru a continua acțiunea din bucla Mureșului mijlociu.

Și iată că, de la 9 la 6 (cadran), o formație de 16 „Me"-uri inamice, care zboară pe sub norii translucizi, ocolind „dreapta" escadrilei „Vulturul"-411, se angajează în luptă aeriană cu escadrila „Șoimul"-401. Primim provocarea. Viraj. Vînătorii germani încep să ne pună la încercare, hărțuindu-ne prin „Me"-urile care ne încolțesc serios! Mă îndrept — împreună cu escadrila lui „411", în sprijinul lui „401". Un „Me"-u inamic îmi taie unghiul de zbor, execută un „semi-tonou", apoi virează scurt și, de la semidistanță, deschide foc de bord asupra mea cu proiectile de 20 mm, care scînteiază în capota motorului. Unul din proiectile ricoșează în parbriz și-mi distruge „giroscopul"! Sînt „muscat"! Viraj „Glisadă". Trag cu tunul de 30 mm. Neamțul sesizează imediat manevra mea și redresează. L-am scăpat...

Lupta aeriană dintre „vînătorii" români și cei germani devine palpitantă. Instinctiv întorc privirea. Un alt „Me"-u german pichează lateral, plan stîng. Execut o „luminare" perfectă. Neamțul a rămas undeva în planul drept. Pic pe verticală în urma adversarului care a greșit „ținta" și trag de la mare distanță rafale de mitraliere. Patru șiruri de mărgele roșii se opresc în carlinga „Me"-ului german, și o coadă de fum negru, urmată de o parașută, se proiectează pe bolta cerului albastru punctat de cîteva nori „cumulus humilis". Avionul lovit ia foc și se îndreaptă către dealurile împădurite, vest Odorhei. Răsuflu ușurat. Deocamdată am scăpat de un adversar drăcos.

În dreapta mea escadrila lui Diamandy acționează cu prudență, pentru a-i prinde pe „vînătorii" germani în careul formației escadrilei „Șoimul"-401. Tactica pare bine gîndită, dar simt în suflet o neliniște care mă irită. Am impresia că ceva nu-i în regulă în desfășurarea acțiunii noastre. Acel ceva ne pîndește de departe și cele trei escadrile ale Grupului 17, care sprijină la sol trupele terestre a două divizii române de infanterie și una moto, se află mult în spatele nostru, pentru a ne da un eventual ajutor imediat. Dar iată că, așa cum anticipam cu cîteva secunde în urmă, „vînătorii" germani vor să ne atragă tot mai adînc în spatele frontului lor, pentru a ne ataca probabil cu alte formații de vînătoare ce vor putea decola de pe aerodromurile Someșeni și Tg. Mureș. Microfon:

— „Vulturul"-411, atacați pe „unu opt zero" grade, strig în capsulele laringofonului comandantului escadrilei.

— „Cocorul"-302, aici „Șoimul"-401. Aici „Șoimul"-401. Sînt „perforat", transmite Precu disperat, în timp ce Diamandy confirmă în felul său obișnuit prin celebrul: O.K.

Mansă. Mă îndrept către aeronava pilotată de către Precu, încadrată de trei „Me"-uri inamice, dintre care unul maghiar. „Giroscopul" balansează ca o limbă de clopot fără rezonanță. Ce stupid! Cum naiba voi stabili avionul în acțiunea de atac? Pirghia se plimbă de la stînga, la dreapta, enervant. Din pricina lui mi-a scăpat un „Me"-u german care putea fi „curățat". A rămas în urma mea. Neamțul știe pilotaj, dar luptînd cu IAR-ul, greșește cu desăvîrșire. Am certitudinea că joacă „ultima carte"!

Viraj în plan stîng. Motorul geme nervos. Cei peste două mii de cai putere aleargă struniți scăpărînd scîntei în galopul „copitelor metalice". Mai am circa o sută de metri. Ah, și „giroscopul"... „Colimator". Automat cu tunul de bord. Formidabil! Cu „giroscopul" stricat, nici nu m-am gîndit să-l lovesc în poziția de minus șase grade sub adversar! „Me"-ul lovit execută totuși o redresare, apoi intră în „vrilă". Foc la motor, și un fuior de fum începe să se răsucească în urma aeronavei doborîte, care apoi se prăbușește către un deal împădurit. O explozie roșiatică la atingerea cu solul. Pilotul n-a reușit să se salveze cu parașuta! A avut ghinion. Mulți piloți experimentați au astfel de soartă tragică...

Roiul de „Me"-uri inamice și de IAR-uri, viermuind la patru mii de metri altitudine, cu zgomot de motoare și arme de bord, despintecă cerul. „Dansul" aerian a devenit palpabil, dar și dorința de a învinge adversarul. Cele trei escadrile din subordine duc o bătălie aeriană de mare clasă. Mențin viteza și „pasul elicei" la mediu, pentru a putea executa comenzile complicate și cît mai precise. Trec ușor printre două „Me"-uri germane și degajez, dreapta. Motorul urnie suspirat cu rateuri la eșapament. Jetul de aer creat în vîrful planurilor mă scutură destul de serios.

ÎNVĂLMĂȘEALĂ în văzduh. Vuiet de motoare, clănțănit de mitraliere și de tunuri de bord, pare un vis ciudat, dar real, la care participăm cu tot curajul și patosul nostru patriotic sădit în inimi de ostași. Calmul este cel mai recomandat tonic într-un atac sau luptă aeriană. Piloții mei au început să se întrecă pe ei înșiși. Meritul este de bună seamă al tuturor, plus al comandantului de escadrilă care știe să-și coordoneze lupta și coechipierii.

Manevre violente. Trasoare țîșnesc din armele de bord și țes în văzduh pînză roșie de fire incandescente. La sol armele și tunurile scapără ca din amnare. Sînt tragerile de artilerie și aruncătoare. Dar iată că în ideea șantajului gîndit de pilotul german, un „Me"-109 se aruncă în spatele meu. Întorc capul să văd ce are de gînd să facă pilotul inamic. O fi unul cu destulă experiență de a trage de la distanță asupra mea? Mă îndoiesc. Viraj scurt în ascendență. Astia din Luftwaffe se cred ași! E bine să se creadă. Astfel lupta aeriană ne devine favorabilă atunci cînd ei încearcă să ne subaprecieze. Dar sesizînd pericolul care mă pîndește, „411" se îndreaptă în ajutorul meu.

— „Patru unu unu", atacă-l lateral dreapta, strig în microfon și execut un „tonou" magistral.

Nu termin fraza cînd Diamandy execută o spirală în „luminare" și trage cu toate armele de bord în avionul inamic care a început să se răsucească în aer, apoi să explodeze, rupîndu-se în sute de bucăți care plutesc fumegînd. Sînt consternat de eveniment. Niciodată n-am avut prilejul să asist la astfel de catastrofă aviatică. Motorul și fuselajul, desprins, unul de altul, planează arzînd îndreptîndu-se spre sol. Miza e mare. Dar iată că al treilea „Me"-u german mă atacă în plan stîng. Picaj. L-am observat tîrziu. Redresare. Mansă. Lateral „411" trage cu tunul de 20 mm. Diamandy are astăzi multă inspirație și imaginație. Avionul inamic este lovit. Excelez de uimire și nu rezist impulsului de a-mi exprima mulțumirea sinceră, pentru măiestria cu care Jorj luptă azi în văzduh, cît și pentru camaraderia ce ne leagă pe toți prin mii de fire nevăzute, împletită cu simțul datoriei ostășești.

— „Vulturul"-411, felicitări pentru „vînatul" deosebit, transmit către escadrila comandată de locotenentul Diamandy și mă reped către un „Me"-u maghiar care mă pîndește ca un tîlhar de drumul mare din pînza noroasă de cristale a unui nor cirrostratus, pentru a mă ataca prin surprindere. Îl descopăr însă la timp și-i sesizez intenția. Între timp Diamandy confirmă:

— „302", mulțumesc. O.K.

Apoi către „Șoimul"-401 despre care nu mai știu nimic:

— „Șoimul"-401, aici „Cocorul"-302, raportează. Recepție.

— „Cocorul"-302, „Șoimul"-401, raportează: Sînt lovit în umărul stîng. Recepție dacă mai pot continua lupta.

— „Șoimule", răspunde dacă mai poți pilota avionul și confirmă:

— „Cocorule", încă mai pot, dar nu știu ce se va întîmpla mai tîrziu. Recepție.

— „Trei zero doi", confirmă. „Patru zero unu", întrerupi lupta și degajezi aerodrom Brașov. Terminat.

— „302", am înțeles, dar nu cunosc pista. Recepție.

— „Șoimul", am recepționat și revino la ordine. Cap compas: „Barbu Ana"-00300. Succes. Terminat.

Îmi pare rău de „Șoimul" să părăsească văzduhul în toiul luptei!

La verticală Odorheiul se află cuprins de flăcări și explozii, de fum și lupte înverșunate care se dau pentru încercuirea și zdrobirea inamicului. Ne vine foarte greu să atacăm la sol obiectivele militare, datorită vizibilității verticale foarte scăzute din cauza fumului și a prafului ce acoperă orașul. Ne mărginim doar la atacuri sporadice asupra trupelor inamicului și la lupte aeriene care s-au intensificat în ultimul sfert de oră. În plan stîng alt „Me"-u german se furișează cu abilitate, „cabrează", dîndu-mi posibilitatea să-i observ cocarda: crucea neagră tivită pe fuselaj și cele două planuri, terminîndu-se cu zvastica imprimată pe profundorul din plastic. „Gaze". Motorul în plin. Acum sînt pe urmele avionului inamic, lunecînd ca o suveică pe sub pînza uriașă și transparentă a norilor care, de jos priviți, mînjesc cerul cu var. „Pic" cu încă cîteva grade. Ah! și „giroscometrul"... „Me"-ul inamic în „colimator". Încă puțin. Maneta de gaze la refuz. Motorul devine nervos. Mai am circa două sute de metri. Aviatorul german mă observă, intuiește imediat ceea ce am de gînd să execut, și, mai repede decît mine, virează în stînga nu tocmai inspirat, apoi redresează excelent intrînd în picaj. Recunosc că m-a „tras pe sfoară". Pichez însă în urma lui și trag din unghi destul de dificil cu toate armele de bord. „Cocorul" se zguduie de cîteva ori, „mușcînd" cu proiectile de 20 mm, carlinga și capota avionului advers. Fantastic! „Me"-ul german este lovit formidabil! Azi ne merge din plin. Șase „Me"-uri inamice doborîte de noi în timp record de cincizeci și trei de minute! Redresez și țîșnesc deasupra pînzei cirroase. Dar cînd tocmai încerc să pichez, trei „vînători" germani rotesc în cerc și mă pîndesc din stînga luptei aeriene care continuă într-un „dans nebun".

Clănțănit de mitraliere și bubuituri de tunuri de bord sparg văzduhul în mii de bucăți ca pe o cortină roasă de molii! Fascicolele razelor soarelui de la asfințit produc o luminozitate portocalie către vest. Altitudinea: patru mii de metri. „Șacalii", flămînzi de pradă grasă, continuă să-mi dea tîrcoale, doar-doar vor pune „laba" pe mine...

— „Patru unu unu", nemții s-au îndreptat către direcția 3.

N-apuc confirmarea lui Diamandy, că două „Me"-uri cu cocardă maghiară se aruncă în picaj asupra IAR-ului pilotat de către Jorj Diamandy care zboară la numai trei sute de metri în stînga mea. Mansă. „Pichez" în „glisă" să le tai drumul. Microfon:

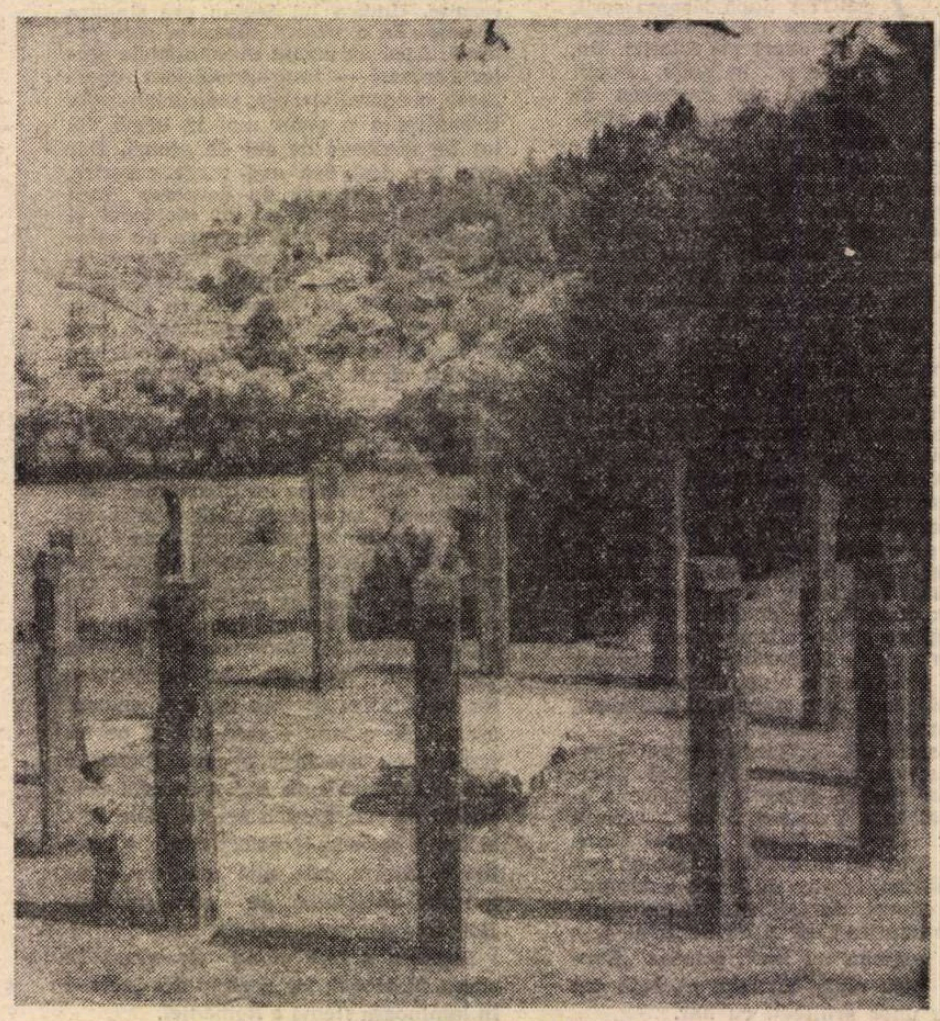
— „Patru unu unu", atenție: „K"-uri în profundor, transmit și virez în plan drept cu mult efort.

Diamandy redresează după un „semitonou", trece pe deasupra nemților cu motorul în plin, apoi, calm, virează în dreapta și... colimator. Inamicul se află în stînga cîteva grade. Însă Jorj e destul de abil și prudent.

Reduc motorul. „Cabrez" cîteva grade, dreapta. Automat. Cele șase guri de foc zguduie iar „Cocorul", pe cînd cel de al doilea „Me"-u inamic se plimbă prin fața mea, lejer; virează și mă atacă de la mare distanță cu proiectile de 30 mm. Tipul ăsta mi-a stricat toate socotelile! Nevoit, execut un „luping". „Me"-ul inamic în plan stîng. Cred că am să-l dezamăgesc pînă la urmă! Aștept să-mi intre în vizor, ca peștele la nadă și să-i trimit „cadou" cîteva proiectile dobitocului ăsta, care-și închipuie că mă poate amăgi, de o să mă țină minte toată viața, dacă va mai avea norocul ăsta! Întorc capul, stînga. „Plonjez" cîteva proiectile. Cerul fierbe și clocotește de zgomotul avioanelor în forțaj, care se înfruntă într-o luptă aprigă și eroică pentru „băieții" mei. Luptă ca vulturii. Pînă-n prezent — în afară de Precu care a fost rănit și cred că a aterizat după ultimul meu ordin transmis din motive de siguranță —, n-am suferit nici-o avarie și nici-o pierdere. Acest fapt mă bucură. Vrem să demonstrăm aviatorilor germani că sîntem mai bine pregătiți decît ei, în pofida faptului că dispun deja de avioane supersonice!

„Me"-ul maghiar își schimbă direcția, cu scopul de a mă ataca din spate. Aștept. Mansă. Urc spre soare. Poate voi ajunge în „rai"! Or fi avînd și sfinții un aerodrom de aterizare pentru sufletele celor ce mor în măcelul de la sol!

Sînt pe urmele „Me"-ului care mi-a tras iar clapa. Dar, iată-l în colimator. Bravo. Armele de bord sfîșie văzduhul ca un tunet, și o jerbă de flăcări izbucnește de sub capota motorului avionului inamic, spre care mă îndrept ca un bolid, în clipa cînd Diamandy trage și el asupra aceluiași „Me"-u, cu efect. Încă un vînător se prăbușește în flăcări, contopindu-se cu roșeața soarelui de la orizont. Din depărtare alte „Me"-uri germane țîșnesc din pînza noroasă. Din acest moment lupta aeriană devine tot mai aprigă. Mansă în „burtă", „Cocorul" IAR-81 urcă la verticală gemînd cu motorul în plin. Inamicul, cu care mă „joc de-a moartea", nu



MONUMENTUL MARTIRILOR DE LA MOISEI – sculptură de **Vida Gheza**

se lasă nicidecum păcălit. Pilotul pare să cunoască tehnica noastră de pilotaj. De aceea am impresia că la manşă se află un aviator german experimentat care zboară pe un aparat cu cocardă maghiară şi care probabil a funcţionat pe un aerodrom românesc.

La dreapta mea, Diamandy se descurcă onorabil împreună cu coechipierii săi. Celelalte „Me"-uri inamice „dansează" într-o horă a dracilor, cu foc de mitralieră şi de tunuri. Flăcări şi fum la sol. O parașută albă punctează văzduhul în depărtare. Un pilot român ? Ar strica seara tuturor echipajelor...

Soarele se rostogoleşte către orizont, încet şi sobru, ca un bulgăre de foc. Emoţie. Tăcere radio. Asta denotă că „băieţii" n-au chef de a strica liniştea zgomotului motorului şi cel al armelor de bord. Cele două escadrile, care sprijină la sol trupele noastre terestre, pentru a forţa încercuirea şi retragerea armatelor germane şi maghiare din Odorhei, atacă continuu, astfel că misiunea a fost prelungită cu 37 de minute, prelungire despre care voi vorbi mai tîrziu.

ÎN VĂZDUH am rămas cele trei escadrile. Dar cînd gîndesc că ne putem odihni puţin, o formaţie germană de vînătoare ne dă tîrcoale. Intru în viraj şi atac un „bot-lung" german ajuns ca prin minune lîngă escadrila noastră. Tunurile de bord scuipă bulgări incandescenţi în profundorul avionului inamic care se rupe în bucăţi. Zîmbesc. Cine i-a pus pe nemţi să construiască fuselaje şi planuri din material plastic sau dur-aluminiu ? Avionul german intră în „vrilă" şi un fum negru rămîne în urmă ca o coadă de vulpe. Pilotul se salvează cu parașuta. Are şansă. Un proiectil ricoşează în capota IAR-ului 81. Întorc capul. Un „Me"-u german în profundorul avionului meu. Intru în picaj, apoi urc către norii albicioşi, fără a mai avea timp să observ dacă la sol mai au loc lupte sau nu. De atîtea picaiuri, „tonouri", „glisade" şi „luminări" executate, simt în stomac o greaţă scîrboasă. Mîinile şi picioarele acţionează instinctiv pe comenzi. Alt proiectil în planul sting. Nu ştiu ce au piloţii germani, că trag mereu în planul sting. Ciudat. Viraj pe dreapta. Avionul german rămîne în stînga, păcălit, şi este atacat de către Diamandy, care îl ia în colimator, trage, dar fără efect ! Avionul inamic — probabil speriat — o ia razna, urmat de alte două „Me"-uri care părăsesc lupta, în timp ce discul solar mai are foarte puţin pînă se va rostogoli definitiv sub linia neagră a orizontului. Asta am şi aşteptat, ca piloţii germani să renunţe la luptă, apoi să ne întoarcem şi noi — ultima formaţie românească de vînătoare de pe frontul Transilvaniei —, la Bază. Astfel ordon tuturor aeronavelor din subordine întoarcerea la aerodrom, pentru că riscul aterizării îl prevăd destul de palpitant şi deosebit de complicat. Sînt atît de istovit, încît abia deschid emiţătorul — pentru care fapt nu ştiu de ce l-am închis —, şi transmit ultimul ordin al misiunii :

— Aici „302". Se suspendă acţiunea de orice natură. Cap compas 125 de grade. Recepţie.

— „302" „Vulturul" confirmă. O.K.

— „309". „Săgeata", am recepţionat, răspunde Dinu.

— „609", locţiitorul „Şoimul", confirmă, răspunde locotenentul Codrescu.

Viraj. Motorul s-a încins foarte tare. Mi-e teamă de o explozie ! De asemeni, sînt nerăbdător să aflu dacă Precu a aterizat cu bine, sau s-a prăbuşit undeva, în munţi ! Îl ştiu ambiţios. Însă nu totdeauna lucrurile se petrec aşa cum le anticipezi, ci împrejurările oferă cu totul altceva, mai cu seamă în situaţia neplăcută cînd te afli la manşă. S-ar putea ca Precu să ne fi tras „clapa", sau s-a salvat cu parașuta. Doar să fi avut ghinionul să nu se deschidă parașuta, cazuri care s-au mai repetat atît la noi, cît şi la piloţii germani. Ar fi cît se poate de trist.

Manşă. Motor. Noaptea ne prinde din urmă. Atît avioanele germane, cît şi avioanele noastre, au părăsit cerul violet, spre liliachiu. Bilanţul victoriilor noastre este bun : îl vom afla la raportul de seară.

Soarele s-a ascuns sub orizontul snoit cu catran, azvîrlind peste zări stergar de rubin, deodată cu bulgărele de foc al ultimului „Me"-109 german care arde nord-vest Ogra pe Mureş. Viraj. Cap compas : 165 de grade. Azi nu ne-au neglijat nici F.W.-urile Luftwaffei. Ştiu însă că au mult de furcă pe frontul de Vest.

Depăşim Carpaţii, lăsînd în urmă conturul vîrfurilor în amurgul dens, ca pe o scenă de teatru iluminată din spate. Tîrziu. Sper că a fost anunţată întîrzierea noastră la Comandamentul A.A. : să nu mai tragă tunarii ca în seara aceea de pomină, cînd n-a trecut mult să ne doboare !

Încet, încet, ne afundăm într-un amurg dens, cu începutul răsăritului palid de lună, mînjită parcă de funingine. Aşa cum am anticipat ceva mai înainte, vom avea prilejul să efectuăm o aterizare cu „cîntec" ! Mai avem circa zece minute pînă la verticala aerodromului. În planurile avioanelor s-au aprins luminile de balisaj. Minutele se scurg anevoie. Viteza : 500 km. Motorul este supraîncălzit. Este ştiut că, atunci, cînd ne întoarcem din ultima misiune fără pierderi şi cu rezultate bune, are loc totdeauna chef şi nebunie, care mai întîi începe la popotă, apoi continuă în oraş, unde se termină de obicei cu scandalul aviatorilor.

Ora 19,16 minute. Ne întoarcem din ultima misiune cu 37 de minute întîrziere. Iau legătura cu „Controlul" :

— „00300", aici „Cocorul"-302. Zburăm pe direcţia de aterizare Altitudinea 400 de metri. Rog mesajul meteo. Recepţie.

— „Cocorul", intră în „schema"-2. Intră în „schema"-2, şi rămîi pe recepţie. „401" a aterizat normal. Terminat.

— „Controlul", am solicitat mesajul meteo. Recepţie.

— „Cocorul", scuză-mă. Primeşte mesajul meteo : Plafon 200 metri. Nori stratus. Vizibilitate 3 km. Vînt din 210 grade cu 6 km. la oră. Presiunea atmosferică este 760.6 mm. hg. Temperatura 15 grade. Atenţie la balisaj.

— Am recepţionat, confirm, şi mă adresez lui Jorj : Pregăteşte-te de aterizare în „schema"-2. Sîntem pe „pantă". Aterizare scîrboasă. Atenţie la „spargere" de plafon şi la balisajul aerodromului.. Terminat.

— O.K., confirmă Diamandy cu reţinere, dîndu-şi seama că nu-i de glumit cu o aterizare păcătoasă la care nu ne-am aşteptat ! Acelaşi ordin transmit şi celor două escadrile, eşalonate, în spate, şi iau legătura radio pentru ultima dată cu Cartierul general al frontului :

— „Jupiter", „Jupiter", cheamă „Cocorul"-302. Recepţie.

— „Cocorul"-302, „Jupiter" te-a auzit. Raportează.

— „Jupiter", misiunea a fost îndeplinită la ora 18.37. Recepţie.

— „Cocorul"-302, rezultatul foarte bun. Felicitări întregului Grup şi vă aşteptăm mîine dimineaţă la „cafea" ! Terminat.

S-a întunecat de-a binelea. Dacă ratăm aterizarea — cel mai dificil fenomen pentru piloţi —, unde vom pune roţile avioanelor la această oră tîrzie ? Neplăcută poveste !

Pregătesc raportul în memorie.

Soarele a apus demult ! Întuneric. Pe boltă licăresc stele. Zburăm deasupra plafonului de nori, altitudine : 300 metri. Nu ştiu de ce azi drumul întoarcerii, la aerodrom, mi se pare mai lung ca altădată ! Cred că sînt obosit peste măsură şi acest indiciu contează pentru un pilot.

În apropierea aerodromului timpul s-a înrăutăţit bruse. Ce vreme mizerabilă de aterizare şi mai cu seamă noaptea ! Elementele meteo s-au schimbat odată cu apusul soarelui. Toamna — mai cu seamă în depresiuni —, te poţi aştepta oricînd la astfel de surprize, uneori cu trei minute înainte de a pune roţile pe pistă. După cum îmi dau seama, „ceaţa de radiaţie" din munţi, datorită diferenţei de temperatură între munte şi cîmpie, a invadat întreaga zonă de şes şi s-a „adîncit pe verticală" cum spun meteorologii.

Zburăm prudenţi deasupra norilor. Stratul noros este totuşi destul de gros. „Luminarea" proiectorului de control stă fix, indicîndu-ne că, venind la aterizare, fie şi pe întuneric, hangarele se află totdeauna de partea opusă, pentru a se evita accidentele şi capotările.

Urmat de către cei 36 de coechipieri eşalonaţi avion-avion, mă îndrept singur către fascicola de lumină care sfredeleşte masa noroasă, formînd astfel o bulboană de foc. În dreptul bulboanei va trebui să „sparg" plafonul norului, dar foarte scurt : să n-am ghinionul de a nu redresa la timp, pentru a intra în pămînt !

Situaţie meteo cît se poate de mizerabilă pentru o aterizare de noapte ! Dar contez pe experienţa piloţilor mei. Poate am greşit cînd am acceptat prelungirea misiunii cu 37 de minute de zbor peste limita admisă de regulament. Mai avem deci trei minute pînă la capul pistei. „Luminarea" proiectorului ni-i sfetnic bun. Reduc motorul. „Pasul elicei" la jumătate. „Flapsurile". Un „semi-picaj", mai mult o „glisă". Motorul tuşeşte şi scoate rateuri. Altimetrul : 80 de metri. Treşar. Manşă. Motor. O transpiraţie rece îmi acoperă fruntea. Emisie cu Turnul de control :

— „00300", am „spart" lîngă „luminare" şi n-am observat balisajul aerodromului. Zbor deasupra plafonului norului, altitudine 400. Sînt iar în schemă, în „schema"-2 şi intru în „schema"-3. Plafonul deasupra aerodromului o sută de metri. Rog un nou mesaj meteo. Recepţie, insist Turnului de control, în timp ce toate avioanele de sub comandă îmi urmează zborul, rotind împreiurul „luminării" proiector. Încep iar să cobor prin valurile de ceaţă densă, care este de fapt norul. Am însă impresia că mă izbesc de pămînt şi nu de pădurea Crîngu. Ce naiba se întîmplă cu mine ? Voi rata şi cea de a treia aterizare ? Continui să cobor planînd cu motorul la relanti şi elicea la „pas variabil". O „glisă" scurtă. O luminiţă roşie în botul elicei. Am o licărire de speranţă. Altimetrul 50 de metri. Pînă la capul pistei mai am circa un kilometru. Sînt în „schemă". Oglinda palidă a aerodromului Pista de aterizare ! Un banc de ceaţă. Pista sub roţi. Balisajul arde ca nişte torţe în deşert. Am o deosebită bucurie că mă întorc — împreună cu coechipierii mei —, în marea şi ospitaliera mea familie, cu sentimentul onoarei şi al datoriei de soldat săvîrşit pe cerul bătăliei din Transilvania, demni de rezultatele obţinute, nu fără luptă şi emoţii.

(Fragmente de roman)

MIHAI VITEAZUL — monument de **Marius Butunoiu**

Poet al spadei

Prinos înaltei Jertfe de la Turda, celui pe care N. Iorga l-a numit „poet al spadei"

Erai flacără neagră ca pasărea
În care unii desluşeau corbul,
Alţii cocoşul în luptă cu leul,
Mulţi vulturul cu crucea în cioc,
Străvechi inel de legămînt,
Cînd strigătul tău a deşteptat
Soarele din cîmpul de sînge,
Ca un cutremur de pămînt.

Erai vîrtej cu aripile roşii
În care Europa vedea răsăritul
Şi-aşa cum ne-nvăţau strămoşii
Potir de jertfă pentru întreg poporul
Şi toţi acei cu cugetul curat
De sub călciiul necredinţei,
Toţi cei ce-şi apărau luptînd
Glia din veac şi viitorul.

Pe trupul Ţării se-nmulţeau
Locurile de durere şi neliniştea
Ardea din clopote ca bronzul topit.
Pămîntul rodea numai sămînţă de fier
De cînd păginii secerau grîul cel bun,
Pîn-ai tîrît trufia otomană în noroi
Prinsă-n năvodul spaimei şi ai răsădit
Trandafirii speranţei pînă-n piatra Balcanilor.

Mulţi n-au recunoscut arhanghelul întrînd
Cu sabie de lumină-n Alba Iulia,
Cînd îmbrăcat în putere de alb
Ai înălţat sub frunte gîndul cel mai pur,
Dar foc de cremene ardea în iasca sufletelor.
Căci întreita cunună a Carpaţilor
Şi hora românească ce-ai rotit
Sînt pentru ţară pohta ce-a pohtit.

Ba ! ai răspuns cu glasul ridicat
Cătuşelor de aur de oriunde
Şi valului de capete de fier,
Şi halebardei ce între furi se-ascunde.
Cînd capul tău sub cort l-au retezat
Şi trupul gol în cîmp l-au aruncat
Duşmanii libertăţii au crezut
Că se curma orişice început.

Ei nu ştiau c-arhanghelii n-au moarte,
Istoria face-aproape din departe
Şi capul s-a-nălţat pedepsitor
Pe umerii unui întreg popor,
Căci gîndul tău uneşte, nu desparte.

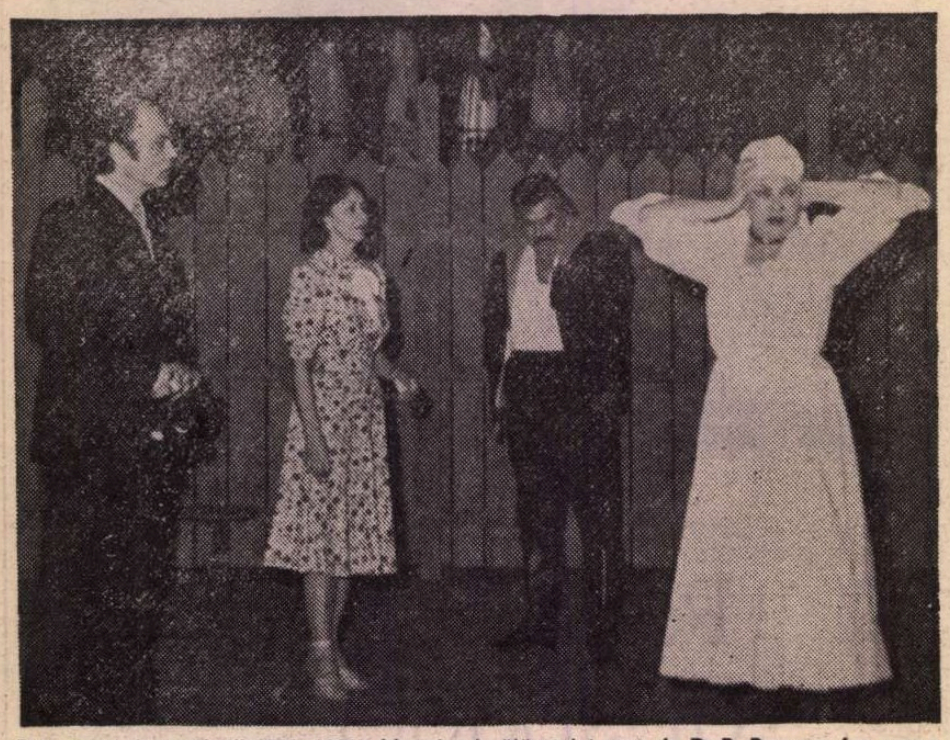
Poet al spadei ţi s-a spus prin vreme
De-un cronicar din timpurile noi.
Am ars şi pajuri de hotar şi steme,
Liber uniţi în pace şi război
Româna naţiune să se cheme.

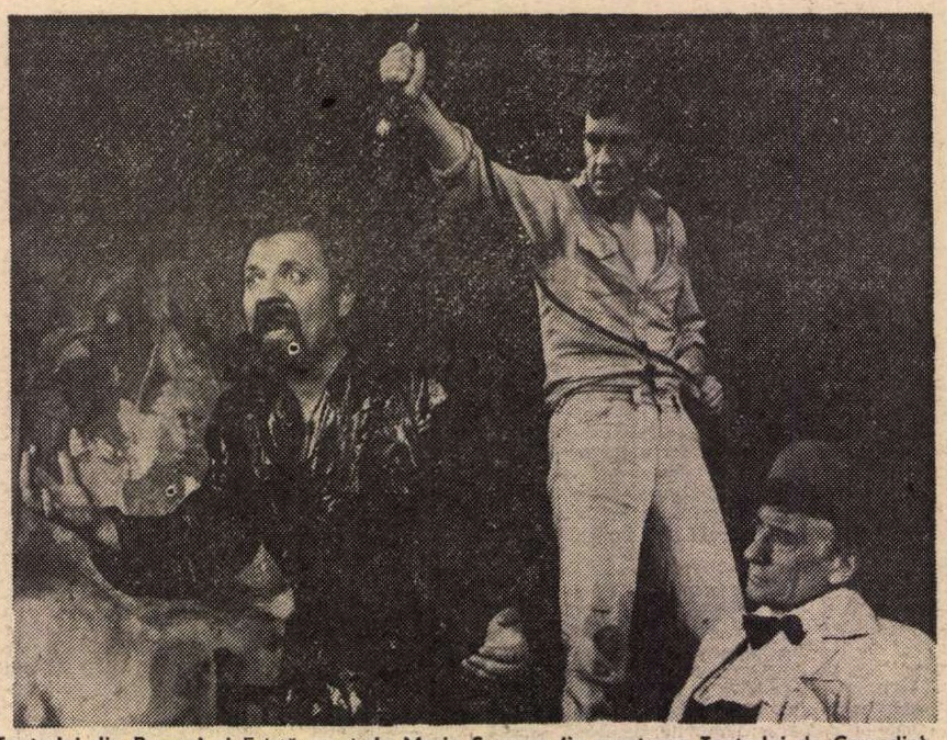
Poet al spadei ţi s-a spus căci sfînt
E versul libertăţii pe pămînt.

Nicolae Liu

Teatru

Atitudine și angajare





Din succesele stagiunii 1980–1981 : Mormîntul călărețului avar de D. R. Popescu (pe scena Teatrului din Brașov) și Există nervi de Marin Sorescu (în montarea Teatrului de Comedie)

EXISTĂ aproape unanimitate în toate luările de poziție din ultimul timp în legătură cu prezența majoră, importantă a dramaturgiei românești actuale pe scenă, cu valorificarea ei plenară, cu ponderea din ce în ce mai crescută în ochii publicului, cu sălile pline și entuziasmul spectatorilor la fiecare nouă premieră originală.

Vorbind despre cele mai bune montări din ultimul timp, nu se poate să nu remarcăm că bună parte dintre titluri, ba chiar aș putea spune cele dominante, sînt cele realizate pe baza pieselor românești de dată recentă. **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu la Teatrul Nottara și la Constanța, **Studiu osteologic**... de D.R. Popescu la Timișoara și **Hoțul de vulturi** (sau **Hoții de vulturi**) de același autor la Galați și la Național ieșean, **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac la Teatrul Național din București și la Tîrgu Mureș, **Niște țărani,** dramatizarea Călălinei Buzoianu după romanul cu același titlu de Dinu Săraru la Teatrul Mic, **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu și **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu la Teatrul Giulești, **Există nervi** de Marin Sorescu și **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu la Teatrul de Comedie, **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru și **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga la Baia Mare sînt numai cîteva dintre spectacolele care s-au înscris ca evenimente interesante în viața noastră teatrală, aducînd, fiecare în parte, certitudinea unei arte scenice în plină maturitate, a unei vieți artistice autentice născută și dezvoltată din cea mai strînsă colaborare între maeștrii scrisului și ai scenei.

S-ar putea auzi și unele voci care să spună că acest succes s-ar datora poate și prezenței mai palide a lucrărilor străine contemporane sau a pieselor clasice românești și universale, dar să nu uităm că numai în ultima stagiune și-au făcut loc în repertoriul teatrelor opere care nu văzuseră încă niciodată luminile rampei la noi în țară sau au fost reluate cavodopere de autentic răsunet. Naționalul bucureștean ne-a dat astfel un **Caligula** de Albert Camus, considerat pe bună dreptate ca un spectacol de referință, în timp ce Călălina Buzoianu și Mihaela Tonitza au dramatizat **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov, intrînd astfel în cea mai rodnică competiție cu multe teatre ale lumii. S-a jucat în cele din urmă și prima piesă de Edward Bond pe scenele noastre, și anume, **Marea** la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară, iar la Craiova și Brașov a văzut luminile rampei ascuțita satiră politică a lui Dario Fo, **Moartea accidentală a unui rebel**. Antonio Buero Vallejo devine unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați dramaturgi ; succesul înregistrat de **Judecată în noapte** la Teatrul Bulandra nu face decît să confirme valoarea acestui autor a cărui piesă **Generoasa fundație** continuă să figureze la loc de cinste la Naționalul bucureștean.

Statutul piesei clasice se află de asemeni în plină transformare, titluri care pînă mai ieri se găseau pe lista certă a contemporaneității încep să capete aură de clasicitate și autori pe care i-am cunoscut intră deja în istorie. Redescoperirile sau reluările nu mai înseamnă acum numai veacurile trecute și eventual perioada interbelică, ci și piese de acum două decenii și comediile lui Aurel Baranga, ba chiar și cele ale lui Teodor Mazilu în noile lor interpretări scenice au date și elemente care se aseamănă cu cele considerate pînă mai ieri specifice doar autorilor de odinioară.

Numărul pieselor clasice este poate mai scăzut decît altădată, lucru firesc de altfel dacă ținem seama că în locul lor au apărut numeroase titluri noi, dar nu s-a diminuat ponderea lor în conștiința publicului. **Don Carlos** de Schiller și **Apus de soare** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea la Teatrul Național din Iași ori **Hagi Tudose** la Naționalul bucureștean sînt spectacole cu adînc ecou în rîndul spectatorilor, importante prin problematica lor, prin creațiile actoricești, prin viziunea regizorală. În aceeași ordine aș trece cîteva dintre montările pirandelliene, în frunte cu **Îmbrăcați pe cei goi** în regia Călălinei Buzoianu la Teatrul Mic, pentru a nu mai vorbi despre **Woyzeck** de Georg Büchner, unul dintre ultimele spectacole ale lui Alexa Visarion la Teatrul Giulești.

Fiecare epocă și-a avut dominanța ei, și este suficient să ne reamintim de faptul că acum două decenii cuvîntul de ordine era acela al „reteatralizării teatrului", al exploziilor de linii și culori pe scenă, de mișcare și energie. A urmat apoi în edificarea conceptului de originalitate a teatrului românesc o interesantă perioadă a „actualizării clasicilor", cînd actorii și regizorii noștri au descoperit noi sensuri, multe dintre ele de tulburătoare actualitate în marile opere ale trecutului. Shakespeare, Büchner, Cehov, Gorki au fost autori care și-au găsit pe scenele noastre interpretări intrate la loc de cinste în antologiile universale, spectacolele văzute la cele mai de seamă confruntări internaționale constituind adevărate evenimente.

ASTĂZI, teatrul, mai mult ca oricînd, trăiește intens o epocă de afirmare a atitudinii civice și politice, de angajare socială directă, luînd poziție și pledînd pentru cele mai stringente probleme ale omului de astăzi, pentru cele mai tulburătoare întrebări puse în legătură cu destinul individual cît și cu cel colectiv, cu ceea ce avem de făcut pentru noi, dar și pentru omenire.

Protestul aprins, categoric împotriva formelor de înjosire a omului există convingător exprimat, în forme plastice și vizuale cu o mare forță sugestivă în **Woyzeck** de Georg Büchner pus în scenă de Alexa Visarion, dar parcă el răsună mai puternic în tabloul de început din **Studiu osteologic**... de Dumitru Radu Popescu pus în scenă de Ioan Ieremia la Timișoara sau de Mircea Marin la Brașov. La fel și în **Îngerul bătrîn** de Alexandru Sever, jucată pentru prima dată în această stagiune la Satu Mare, secția română.

Întrebări neliniștitoare în legătură cu răspunderea noastră pentru întreaga moștenire culturală a omenirii, pentru viitorul omului se desprind din numeroase interpretări ale operelor clasice. Le găsim, oricît de îndrăzneață ar fi această afirmație și în **Medeea** de Seneca, pusă în scenă de Aureliu Manea la Turda, dar ele există aspre, directe, acide în **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu.

Dramele istorice ale veacului trecut, **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila sau trilogia lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea au dezbătut cu luciditate și pasiune probleme legate de eroismul strămoșilor noștri, de lupta pentru neatîrnare, de permanența noastră pe aceste meleaguri în ciuda tuturor vicisitudinilor. Dramele istorice actuale, piesele lui Marin Sorescu, ale lui Paul Anghel reiau această temă întesată și cu preocupările actuale, cu disputele și dezbaterile de astăzi, cu perspectiva zilelor noastre, ceea ce ne apropie și mai mult trecutul, lămurind și luminînd momente ce păreau a sta încă în umbră, acoperite cu veșmîntul uitărilor.

Angajare și atitudine înseamnă în primul rînd dezbaterea problemelor actuale, aducerea pe scenă a contemporanului nostru cu preocupările, visele, idealurile, slăbiciunile, angoasele lui. Or, lucrul acesta nu se poate face nicicînd mai bine decît atunci cînd se joacă piesele contemporane.

Fără nici o îndoială că lucrările, din ce în ce mai serioase, mai grave, mai bine scrise sînt cele care i-au cîștigat pe oamenii de teatru, determinînd interesul față de ele, creșterea vizibilă a posibilităților de afirmare a fanteziei regizorale, a sensibilității și expresivității actoricești, dar în același timp nu se poate să nu recunoaștem că și operele dramatice au cîștigat în transpunerea lor scenică, mesajul lor fiind adeseori mai limpede, mai pertinent decît la lectură.

Piese-dezbatere în adevăratul înțeles al cuvîntului, cu o mare rigoare în relieferea problematicii contemporane și în sublinierea exigențelor eticii comuniste, lucrările lui Paul Everac au devenit pe scenă adevărate pledoarii pentru adevăr, eroii lui impresionînd prin zbuciumul sufletesc atunci cînd au fost interpretați de Leopoldina Bălănuță (eroina principală din **Un pahar cu sifon** la Teatrul Mic), Florin Piersic și Mihai Gingulescu în **Ioviță** la Naționalele din București și Tîrgu Mureș sau prin mecanismele complexe ale gîndurilor și remușcărilor atunci cînd i-am avut pe Ștefan Mihăilescu-Brăila și pe Dorel Vișan în Marin Drușcă din **Ordinatorul** la Teatrul Giulești și la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Decupajele regizorale, după cum și accentele plastice, auditive, emoționale găsite de Ioan Ieremia și Mircea Marin în **Studiu osteologic** (sau **Mormîntul călărețului avar**, titlul de la Brașov) de Dumitru Radu Popescu sau de Nicolae Scarlat și Călin Florian în **Hoțul de vulturi** de același autor la Galați și Iași, au evidențiat convingător, impresionant uneori tot tumultul de gînduri cuprins în subtextul acestor piese.

Mai există încă și piese slabe printre lucrările noi, după cum mai există și numeroase montări șterse, fără strălucire, mai sînt timide (prea timide chiar, debuturile), dar dominanta teatrului nostru rămîne această puternică integrare în contemporaneitate.

Omul zilelor noastre, constructorul socialismului apare pe scenă în cele mai variate interpretări. El este autentic, trăind drame puternice, este transfigurat, cu aură de mit și legendă, înconjurat de poezie și vis sau luptîndu-se din greu cu cele mai mari încercări. El este George din **Hoțul de vulturi**, Ioviță din **Cartea lui Ioviță**, Maria din **Studiu osteologic**, întruchipat însă de actorii care i-au dat viață, în cadrul și ambianța gîndită de regizorii care au ales piesele, de pictorii scenografi care au inventat culorile, înțeleși și căutați de publicul care-i urmărește și îi caută.

Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Tradiție și actualitate

● Remarcabil este faptul cum, în emisiunile de cultură, radioteleviziunea găsește calea dreaptă și eficientă de a privi dinamica, mereu evocatoare, a raportului dintre tradiție și actualitate. Centenarul Enescu a fost și este încă în continuare urmărit pe dimensiunile vaste ale unui program atent, judicios gîndit care pune în fața specialistului dar și în fața marelui public o impresionantă cantitate de informații, un program care, de asemenea, are un scop formativ dintre cele mai elocvente. Să observăm că acest program a debutat încă din primele săptămîni ale anului, că redactorii, realizatorii, colaboratorii diferitelor emisiuni au avut, deci, la îndemînă suficient timp pentru a-și duce temeinic la bun sfîrșit inițiativele. Destinul marelui creator român, „istoria" operei sale au fost investigate în profunzime de-a lungul unor cicluri structurate în jurul unor clare idei directoare. Astfel, în ultima zi a lunii ianuarie a debutat la radio **Integrala Enescu : De la Poema română la Simfonia de cameră** și de atunci, săptămînă de săptămînă, în după-amiaza zilei de luni, opus-urile enesciene au fost transmise în interpretări de excepție. **Tribuna muzicală radio** a rezervat multe dintre punctele sumarului său acestui moment de sărbătoare a muzicii românești și universale **(Arta lui G. Enescu, Estetica enesciană, Frumusețile patriei în muzica lui G. Enescu...)** ca, de altfel, și ciclul **Clio și Euterpe (Enescu și Goga, Scriitori contemporani despre G. Enescu...)** iar, din ianuarie pînă acum, comentariile de specialitate au fost susținute prin extrem de numeroase și variate transmisiuni enesciene sau dedicate ilustrului compozitor **(Recital Enescu-Bartok, Creații muzicale dedicate lui G. Enescu, Muzica lui G. Enescu și interpreții lumii...)**.

Interesant este faptul că redacția muzicală este sprijinită și de alte secții radiofonice, precum ne-a dovedit-o unul din ultimele „numere" ale revistei cultural-artistice pentru școlari. **Un univers într-un ghiozdan**, dedicată **Impresiilor din copilărie**. La televiziune, duminică 8 februarie 1981, a început ciclul **George Enescu și interpreții săi**, completat după o săptămînă cu rubrica **Mărturii despre Enescu**. Alte titluri ale celor aproape 20 de emisiuni duminicale t.v. : **Melosul popular în creația lui G. Enescu, Enescu și noua școală românească, Enescu în repertoriul interpreților lumii, Retrospectiva Festivalurilor „G. Enescu". Serata muzicală t.v. (Înregistrări inedite Enescu, Enescu și interpreții lui), Viața culturală (G. Enescu, contemporanul nostru)** ca și înregistrări transmise pe ambele programe (un moment de referință : **Vox maris** în interpretarea corului și orchestrei simfonice ale Radioteleviziunii, soliști Virginia Manu și Valentin Teodorian, dirijor Iosif Conta) completează prin contribuții specifice programul t.v. închinat emoționantului centenar.

● De la începutul lunii august, televiziunea a găzduit ciclul **Pagini eroice din creația muzicală românească** difuzînd fragmente de operă, operetă, cantate, simfonii, balet, legate de marile momente ale istoriei noastre contemporane, de la actul eroic din august 1944 pînă la aspecte din actualitatea imediată. Acest ciclu (din „paginile" lui : muzică de Gh. Dumitrescu, Cornel Țăranu, Doru Popovici, Sergiu Sarchizov, Norman Petri, Theodor Bratu, Florin Comișel, Mircea Chiriac,

Succese românești

FILMUL **Campionii** evocă, în imagini, performanțele campionilor români de-a lungul anilor. Revedem vedetele sportului nostru, pe recordmenii de renume internațional din ultimele trei decenii.

În partea de „prelstorie", tema e tratată sentimental. Ni se arată viața acestor campioni, felul cum se antrenau, emoțiile de dinainte și de după competiție. Secvențe de „jurnal" cinematografic, imaginile de „ciné-vérité" mai vechi și mai noi, descoperite la Arhiva noastră, ori în depozitele studiourilor noastre, momente deja filmate în felurite arene sportive, în diferiți ani, se alătură, autorii urmărind cu pasiune evocarea istoriei contemporane a sportului românesc. Iar efectele de montaj dau filmului farmec, farmec de poveste document. Farmec de poveste ? Da. Căci pelicula povestește despre celebrii noștri campioni, cu căldură, emoție, iubire, admirație. Îi vedem și ne amintim cum ei au intrat, treptat-treptat, în elita mondială a făcătorilor de minuni olimpice. Victoriile din trecut se leagă cu cele contemporane. Asta chiar în momentele triste. De pildă, atunci cînd echipa Țiriac-Năstase putea să cîștige „Cupa Davis", dar pe care, la ultima luptă, au pierdut-o. Dar, cum foarte frumos spune comentatorul Cristian Țopescu, aceste întîmplări sînt inerente marilor competiții. Regăsim însă fixat pe peliculă avîntul cu care cei doi români se apropiaseră de izbîndă; iar fascinația acelor momente se păstrează intactă. Adică mai mult decît intactă, căci se impregnează de melancolie.

Vorbeam de comentariul lui Cristian Țopescu — un text de ținută, fără pălăvrăgeală inutilă (cum se întîmplă așa de des la cronicarii sportivi) și fără „ifosalită". Comentariul lui Țopescu are o eleganță simplă și demnă, cam așa cum marele scriitor francez Giraudoux o practica în cărțile sale închinate sportului. Dar această valoare nu e numai o calitate literară, ci, în acest caz special, este și o noutate impresionantă cu privire la tehnica esteticii pur cinematografice. Într-adevăr, dacă veți întreba cine a făcut scenariul sau alegerea fragmentelor de peliculă veți primi un răspuns neașteptat. O bună parte de scenariu și chiar de regie se află în acest admirabil comentariu oral al lui Cristian Țopescu. Iar numele său se află alături de cel al regizorului Constantin Vaeni, la loc de cinste pe generic ; și e firesc să fie așa căci planul de succesiune a scenelor, de dozare a atenției acordate fiecărui concurs internațional ori fiecărui campion se poate descifra precis în comentariul lui.

În filmul **Campionii** „joacă" nu numai vedetele de odinioară și de azi, ci și spectatorii. Căci pe ecran apar nu numai pistele de atletism, ringul de box, terenurile de handbal, ci și tribunele, publicul care aclamă săriturile în înălțime ale unei Iolanda Balaș sau recordurile unei Lia Manoliu, Viorica Viscopoleanu ori Ileana Silai, Iar spectatorii din sala de cinema retrăiesc, odată cu cei din sălile de gimnastică de la Montreal sau Moscova, sentimentul vrăjitoriei și farmecul supranaturalului.

Această savuroasă senzație ni-o dă Nadia Comăneci în toate exhibițiile ei, la paralele, la bîrna îngustă de 8 centimetri și, în sfîrșit, „la sol" ; performanță care ar merita un nume mai poetic, căci, într-adevăr, poezie și coregrafie este. Drăguța Nadia umblă. Și umblînd gîndește. Alunecă pe gînduri, alternează zborul ideilor cu relaxarea. O vedem cum simte că gîndurile ei au căpătat aripi și cer explozie. Atunci, direct, fără tranziție, se aruncă și se dă peste cap în văzduh. Moment extrem de **realist**, cînd gîndul omenesc, profitînd că „în gînd" poți face orice, aruncă în aer un semn de exclamație învîrtit în triplu salt. Da. Gîndul nostru în chip natural își punctează cursul. Pentru că, aceste miracole trupești, în gînd sînt posibile. Dar vezi că aici se inversează situația. Marea noastră campioană își face punctuația gîndului nu cu închipuiri mentale, ci cu foarte concrete, fizice, precise, impecabile figuri acrobatice. Apoi Nadia se lasă „dusă, căzută pe gînduri". Corpul ei se frînge pentru a ajunge la poziția de odihnă, dezinteresare, indiferență, neatenție. Să compui cu zeci de mușchi nemișcarea, repaosul, asta nu este simplă „gimnastică la sol", ci poezie fiziologică și coregrafie mentală.

Ceva asemănător găsim în timpul meciurilor de box, cînd antrenorul privește concentrat, gesticulează, strigă, dă sfaturi pentru boxerul din ring. Nu-i mai tace gura. Ca suflerul din cușcă. Ei bine, cuvintele lui precise, competente, ingenioase... **nu se aud.** Noi, spectatorii din sala întunecată, nu le auzim, căci sînt acoperite de vacarmul dantesc al arenei. Nu le auzim dar le vedem. Ni se arată frămîntările gurii, contorsiunile capului, grimasele antrenorului, întreaga punctuație a lecției sale. E aici, în fond, chiar un omagiu adus artei filmului.

Artă pe care acest lung-metraj documentar semnat de regizorul Constantin Vaeni o respectă ; căci secvențele născute din alăturarea la montaj a feluritelor materiale de arhivă dobîndesc rînd pe rînd tonalitatea potrivită — fie nostalgică, fie umoristică, fie poetică, fie festivă.

D.I. Suchianu

■ Începînd de mîine, România-film prezintă **CONVOIUL**, un nou film inspirat din trecutul eroic, din viața și lupta comuniștilor în ilegalitate ; o producție a Casei de filme Unu, scenariul : Horia Nicolae Murgu, decoruri: Victor Țapu, costume: Marilena Panaitescu, muzica : Tiberiu Olah, montajul : Gabriela Nasta, sunetul : Mihai Orășanu, imaginea : Liviu Pojoni, regia : Mircea Moldovan, cu: Emil Hossu, Mircea Cosma, Stelian Stancu, Traian Stănescu, Ion Anestin, Ion Besoiu, Ernest Maftei, Costel Constantin, Aristide Teică, Nae Gh. Mazilu și Margareta Pogonat. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București".

Cinema

FLASH-BACK

Ca o ploaie de vară

● Palmaresul de la Costinești ne-a readus în atenție un film care ne fascinase încă de la premiera sa (3 noiembrie 1980) și despre care așteptam ocazia să scriem. Pentru că **O lacrimă de fată** (regia Iosif Demian, scenariul Petre Sălcudeanu) este una dintre acele probe de „conștiință a filmului" în care experimentul estetic se suprapune exploziv cu cel etic, fără să lase totuși impresia ostentației, a caznei, a adevărurilor arătate cu degetul ; dimpotrivă, învăluind totul într-o aparență nevinovată, naivă, într-o șiretenie de mare rafinament. Este unul din filmele ce-și caută soluțiile în interiorul lor, fără a se apropia sau lepăda de soluția vieții doar din interes. Este unul din filmele care se infiltrează în cetate ca un ochi al conștiinței, lăsînd realitatea să funcționeze după legile ei, dar măsurînd-o cu propriile etaloane. Un film din familia nobil inaugurată de **Blow-up** și patetic continuată, printre altele, de **Reconstituirea**, un film în care Arta personificată printr-un aparat (de fotografiat, de filmat) își alege un fragment de viață aparent minor, benign și-și propune să-l exploreze, în secret sau nu, prezentînd faptele neutru și invitînd spectatorul să descopere dincolo de ele o realitate secundă, ascunsă, de obicei neluată în seamă, dar nu mai puțin alarmantă. Sub înfățișarea sa candidă, de reportaj al unei anchete (dublu reportaj, de fapt : unul „obiectiv", stil proces verbal, al anchetatorilor, înscris în peliculă pe 16 mm ; celălalt, al întîmplărilor, așa cum s-au petrecut ele pe teren), **O lacrimă de fată** este un viclean martor al ambiguității. El se preface mereu că vede și crede tot, dar lasă în același timp să se observe la îmbinarea variantelor de „adevăr" fisuri curioase, prin acumulare ajungînd să figureze o realitate idilică, trucată, fictivă, care treptat tindea s-o înlocuiască pe cea reală. Pe toate planurile, rezultatul este o demistificare, o dezumflare a acestui „idealism", care pune mai presus de viață oglindirea ei în unul sau altul din noi, mai presus de adevăr variantele lui de uz personal.

Un film debordant și care — sub înfățișarea sa de reportaj cu priză directă, de lume în extraordinară mișcare, de figurație luxuriantă, de fizionomii frapante, rupte din viață, de conversații contradictorii, de spontaneitate sofisticat compusă —desemnează în ansamblu oglinda spartă a unei idile. Sau dacă vrem să fim totuși idilici, un cîmp spălat de o ploaie de vară care, trecînd peste el, nu i-a schimbat contururile dar l-a răcorit și l-a lăsat în așteptarea fertilității.

Romulus Rusan

Cornel Trăilescu, George Draga, Anton Șuteu, Carmen Petra-Basacopol, Theodor Drăgulescu) evidențiază bogăția repertorială, originalitatea și varietatea stilistică a muzicii ultimelor decenii, atestînd o dată în plus valoarea școlii românești de compoziție ca și pe aceea a școlii interpretative.

● Tot în august, radioul a transmis prima înregistrare integrală a oratoriului **Tudor Vladimirescu** de Gheorghe Dumitrescu, oratoriu a cărui primă audiție a avut loc în urmă cu trei decenii sub bagheta lui George Georgescu. Noua versiune poartă girul unor apreciați muzicieni : sub bagheta lui Iosif Conta au cîntat corul și orchestra simfonică ale Radioteleviziunii, corul ansamblului „Doina" al Armatei și corul Filarmonicii „George Enescu" (dirijorii corurilor : A. Grigoraș, Gh. Popescu și V. Pântea), soliști : Emil Iurașcu, Mariana Stoica, Nicolae Florei, Constantin Ene.

● Și literatura, alături de muzică și celelalte arte, a înnobilat programul radio-t.v. al lunii august. La radio, **Semnături în contemporaneitate** l-au avut printre invitați pe Augustin Buzura cu a sa nuanțată și incitantă pledoarie în slujba realismului, a romanului politic legat indestructibil de ideea de valoare, cu fierbintele său elogiu, adus celor care pot deveni oricînd eroii literaturii : mineri, muncitori, intelectuali, țărani, oameni care cred cu orgoliu în demnitatea profesiei lor, în demnitatea muncii — componentă esențială a severei morale după care își edifică viața. Autorul **Vocilor nopții** a abordat problema curajului literaturii, pledînd pentru aprofundarea de către scriitori, prin dezbateri principiale, a rosturilor meseriei lor. Aceeași responsabilitate a cuvîntului rostit a caracterizat și intervențiile invitaților ciclului t.v. **Creația literară profund implicată în realitatea socialistă a țării** (și ai rubricii cu același titlu din sumarul **Viețiî culturale**), precum D. R. Popescu (actualitate-tradiție-valoare, valoarea drept criteriu al actualității și actualitatea — cel al valorii, refuzul vehement al „licenței morale" și elogiul responsabilității conștiinței), Constantin Toiu (adevărul că un lucru nu poate fi actual decît dacă este de valoare, este deopotrivă adevărul scriitorilor dar și al cititorilor, extraordinarii cititori ai vremurilor noastre), Alexandru Balaci (varietatea temelor și cea a mijloacelor de expresie fac din literatura română de azi un punct de maxim interes pe harta literară mondială), Sânziana Pop (literatura este o înaltă competiție a valorilor).

● Sînt cărți pe care le știm aproape pe dinafară, dar magnetismul paginii scrise este atît de puternic încît cu greu ne putem imagina transferul în spectacol, fie el de teatru sau de film. A „traduce" inefabilul este cu totul imposibil, rîndurile se risipesc de parcă ar fi scrise pe nisipul atacat de valuri, esențială este nu narațiunea ci aburul care-i dă semnificație. **Micul prinț** de Antoine de Saint-Exupéry este una dintre aceste cărți. O splendidă înregistrare discografică în care Gérard Philipe reconstituia labirintul absorbant al acestei unice aventuri se numără printre „imaginile" antologice ale cărții. Serialul de duminică dimineața (producție a studiourilor engleze, regia Stanley Donen), cu un prim episod mai interesant, a găsit un interpret ce are grația Micului prinț: Steven Warner. Dar cîte denaturări și dislocări de sensuri, cîte „pierderi" grave și întristătoare în raport cu cartea! Poate că pelicula ar trebui judecată în afara relației cu modelul său literar, dar modelul are o asemenea imponderabilă forță încît lucrul e greu de realizat. Să sperăm că spectatorii vor redeschide acea carte subțire în apa de cleștar a căreia vor privi nu cu ochii ci cu sufletul.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● În aceste zile, o serie de proiecții, organic integrate celorlalte manifestări finale din cadrul Festivalului național „Cîntarea României", se desfășoară în sala bucureșteană „Central" ; un bogat afiș alătură, în perioada 17—30 august, variate pelicule de lung și scurt metraj. Programul cuprinde evocări ale trecutului poporului român (în filme de ficțiune precum **Burebista, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Lumina palidă a durerii** și în documentarele **Partidul, inima țării, Posada ori În vatra dacilor**), ecranizări din literatura clasică și contemporană (**Ion, Bietul Ioanide, Dulos Anastasia trecea**), filme de actualitate (**O lacrimă de fată, Proba de microfon** ori **Mijloacș la deschidere**) și desene animate (**E pur si muove** sau **Prințul fericit**). Publicul poate revedea astfel producții de ținută realizată de cineaștii noștri pe platourile de la Buftea, în Studioul „Alexandru Sahia" și la „Animafilm" ; iar specialiștii au un fast prilej de a descifra cîteva repere definitorii, impuse în ultimul timp, de evoluția în peisajul cinematografic autohton a variatelor genuri ale celei de a șaptea arte.

I. e.

TELECINEMA

Cîteva lumini

■ PREA des se discută cu anume iritare despre filmul nostru, ca și cum am fi în necunoștință de cauză (e). Vreau să spun că prea des, știind despre ce este vorba în realitate, ne facem că plouă. (Ați observat că e infinit mai ușor să criticî decît să lauzi ? Ați remarcat că vocabularul critic este infinit mai bogat, mai colorat, mai mustos, mai expresiv decît vocabularul encomiastic ? Ați sesizat că impulsul de a „rade" — cu sau fără argumente plauzibile — are un serios ascendent asupra aceluia de a aprecia ceea ce merită apreciat într-adevăr?).

O vorbă din ce în ce mai vehiculată și mai ușor de vehiculat este aceea că avem filmele pe care le meritățm. Nimic mai adevărat, în fond, deși sintagma, prevalîndu-se de ceea ce este loc comun, truism, fals sau praf în ochi în destule din filmele noastre, vrea să fie în fond ironică, dacă nu cumva sarcastică.

Să fim serioși. Am avut și avem filmele lui Jean Georgescu și Victor Iliu, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, Mircea Săucan și Lucian Bratu, Iulian Mihu și Ion Popescu-Gopo, Dan Pița, Mircea Veroiu sau Mircea Daneliuc.

Că am avut și că (de ce să ne înșelăm ?) avem și altele, în fața cărora ceea ce ar trebui să fie satisfacție estetică se convertește într-un sentiment — eufemistic vorbind — de jenă, e altă chestiune. Funcționează aici, ca și în alte domenii, legea numerelor mari. Nici o cinematografie, oricare ar fi potențialul și structurile sale organizatorice, nu se poate alcătui exclusiv din opere de excepție sau, să zicem, remarcabile. O doză de balast e inevitabilă, depinde însă de cantitatea ei, iar un aer mohorît și panicat nu servește nimănui.

Mulți au privit cu scepticism, dar au avut surprize plăcute, „colosale" uneori, urmărind ciclul de filme românești realizate acum vreo douăzeci sau și mai mulți ani și prezentate de o bună bucată de vreme, duminică de duminică, pe micul ecran.

După cum nu mai puțin semnificativ este impactul pe care îl au cu publicul unele din filmele noastre din ultimul timp, în special cele realizate de tinerii regizori. Cunosc cîțiva oameni care au „degustat" și savurat filmul de vineri seara („Zidul") cu mare plăcere.

Aurel Bădescu

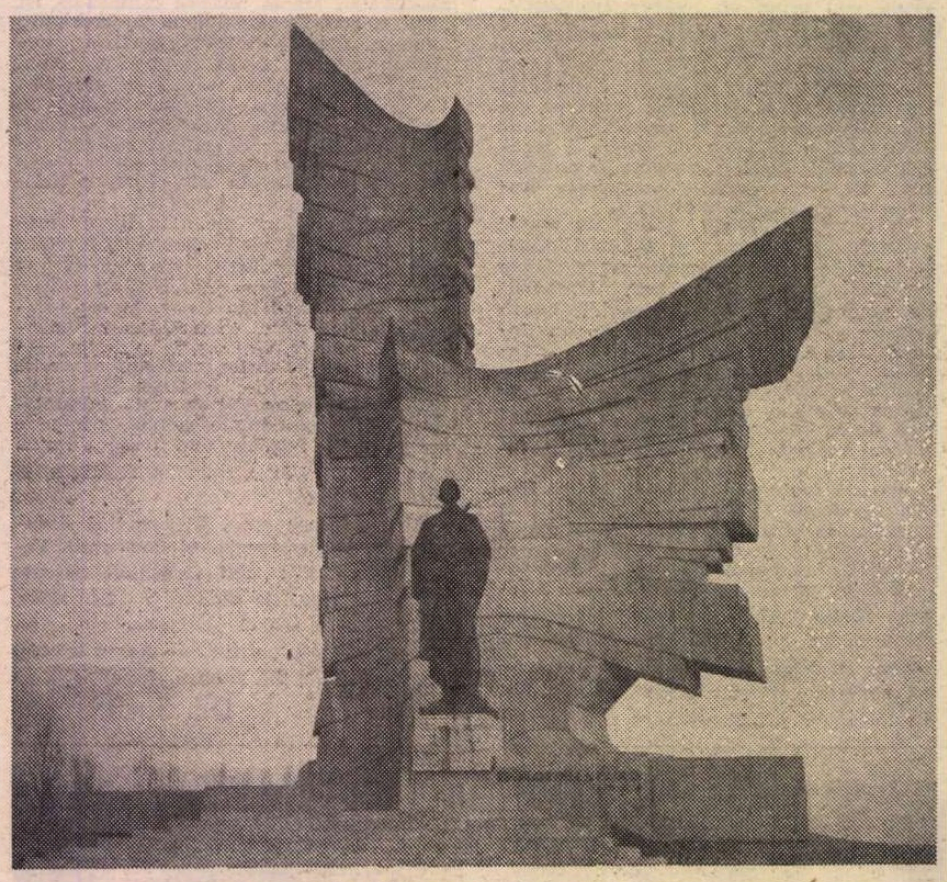
Plastică

Un nou orizont artistic

ISTORIA fiecărui spațiu, a fiecărei etnii și spiritualități se compune, prin implacabila ordine dialectică, din cumpănirea obiectivă a evenimentelor și din mari și semnificative repere ce se transformă în semne simbolice la pragul dintre mit și realitate. Din această perspectivă în care este cuprinsă însăși existența unui popor, trecutul și devenirea sa, istoria patriei noastre cunoaște asemeni momente definitorii, unele din ele păstrate ca repere cronologice în jurul cărora se cristalizează mari etape evolutive, altele devenite dimensiuni afective în compunerea cărora intră suma speranțelor și împlinirilor. Printre acestea, **23 August** ocupă locul aparte cuvenit renașterii naționale și regăsirii ființei proprii, dincolo de avataruri și sublime gesturi eroice. Acum, distanțați de febra evenimentelor petrecute cu 37 de ani în urmă, putem cuprinde și înțelege exact nu numai faptele petrecute atunci sub presiunea istoriei ci și consecințele lor în cele mai diferite planuri, implicînd o vastă perspectivă de largă respirație.

Argumentul concret al realizărilor din domeniile construcției materiale și ale vieții sociale poate convinge, la o sumară analiză a structurii socialiste, edificate, prin evidența sa imediată și spectaculoasă. Dar la o aprofundare necesară a privirii îndreptate asupra întregii existențe vom avea revelația mutațiilor petrecute în acești ani la nivelul spiritualității, al culturii și artei românești, capabile să definească o nouă perspectivă umanistă, asumată firesc și definitiv ca o condiție specifică. Realitate la care au contribuit în egală măsură factorii de actualitate și responsabilitate față de istoria pe care o trăim modelind-o, dar și o foarte bogată și solidă tradiție de adevărată, creatoare și angajată cultură, preluată cu spirit critic pentru a-i amplifica dimensiunile autentice. Astfel patrimoniul nostru de bunuri spirituale devine o treaptă superioară a idealurilor și speranțelor acumulate în decursul istoriei, nevoia irepresibilă de a reflecta existența în toată nuanțarea ei conferind un ton aparte, de implicare în realitatea imediată sau în cea simbolică.

Simptomatic în acest sens ni se pare destinul artelor vizuale, sensul și programul evoluției lor în raport cu actualitatea dar și cu semnificațiile trecutului, pornind de la postulatul firesc potrivit căruia comunicarea largă și responsabilitatea socială, politică, etică și estetică trebuie să orienteze și să definească actul creației. Pentru cel ce parcurge orice capitol al artei noastre contemporane, sau ansamblul ei în totalitate, apar evidente calități ce țin de o dotare nativă deosebită a creatorilor, dar și dimensiuni ce se datoresc situației specifice, conjuncturii culturale în care au apărut și s-au dezvoltat noile luări de atitudine, noile acțiuni plastice atît de diverse și vizibil originale. Dincolo de varietatea atît de necesară, în fond condiția dezvoltării oricărei culturi, dincolo de căutările ce însoțesc spiritul revoluționar al existenței sociale în intenția definirii unui nou orizont artistic, trebuie să vedem unitatea de concepție și finalitate, semnul tutelar al gîndirii umaniste ce caracterizează în totul ei structura socialistă. Analiza concepțiilor de bază, a ideilor deduse din coordonatele unei filosofii materialist-dialectice ferme, relevă atît calitatea specială a tonului rostirii, cît și profunzimea implicațiilor de natură structurală, determinînd în fond funcțiile și destinul social al artei. Din această condiționare obiectivă, definită ca o comandă socială ineluctabilă, s-au dezvoltat și genurile artelor, s-au nuanțat și amplificat potrivit solicitărilor și capacității de penetrație din perspectiva conceptului culturii de mase. Este o realitate incontestabilă și care a devenit una din dimensiunile epocii noastre această cultură de masă, dar căreia structura noastră, concepțiile specifice ale socialismului românesc i-au conferit un relief specific, atît prin postulatul accesibilității și realismului de mesaj, cît mai ales prin acțiunea de implicare în sfera creației, a publicului însuși, prin acțiunile Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României". Interesant în acest caz ni se pare fluxul osmotic stabilit între arta profesioniștilor și cea a miilor de amatori, reflectînd nu numai setea de cultură ci și dorința de a contribui la constituirea ei după o nouă necesitate istorică. Această nouă realitate culturală, calitativ diferită de experiențe petrecute în alte spații sau epoci, se instituie deja ca un reper specific, iar existența sa astăzi, aici, este consecința acelorași mutații petrecute pe parcursul celor 37 de ani trecuți de la simbolicul prag al lui 23 August.



MONUMENTUL EROILOR DE LA PĂULIȘ (sculptori **Emil Vitroel** și **Ionel Munteanu**, arhitect **Cristea Miloș**)

DIN ACEEAȘI perspectivă a democratizării artei, atît în treapta creației cît și în cea a prezenței sociale autentice, trebuie privită și dezvoltarea genurilor de for public, destinate spațiilor vieții active, implicînd nu numai artele monumentale tradiționale ci și soluțiile ambientale ale epocii moderne. Un repertoriu imagistic bogat, cu ample și profunde rezonanțe spirituale, reflectînd cea mai acută actualitate sau evenimentul istoric definitoriu, transferă în imagine semnificativă idei și concepții specifice gîndirii noastre, redactînd în fond cronica istoriei noastre din perspectiva civilizației socialiste. Alături de aceste afirmații dăruite ochiului social cu generozitatea mesajului umanist și prin intermediul dimensiunilor ce le transformă în puncte de reper spațio-afective, se înscriu și realizările din celelalte genuri, destinate interiorului cotidian, pictura de șevalet, sculptura, grafica, artele decorative, desenul, la rîndul lor mărturisind o nouă existență conceptuală și o viziune formativă de reală responsabilitate civică și profesională. Turul de orizont executat pe suprafața artelor vizuale ne relevă mutații și acumulări, un spor de claritate și reală nevoie de noutate autentică, atît de necesară oricărei culturi revoluționare ce își propune ridicarea maselor la imperativele unei noi spiritualități. În spatele tuturor acestor eforturi și împliniri, în spatele succeselor și al căutărilor trebuie să descifrăm, din perspectiva istoriei și pentru devenirea ei, semnificațiile gestului revoluționar de la 23 August și pe cele ale procesului ascendent ce caracterizează România de astăzi. După cum, în interiorul operelor create în acești ani, trebuie să vedem, dincolo de investiția în talent și responsabilitate, prezența milioanelor de oameni ce construiesc socialismul, cu idealurile și realitățile lor, cu pasiunea lor pentru muncă, adevăr, cinste, pace și frumos. Astfel, peisajul artelor noastre vizuale își relevă sfericitatea preocupărilor și pe cea a realizărilor, invitîndu-ne la o necesară privire aruncată asupra perspectivelor ce i se oferă din unghiul traseului parcurs pînă astăzi.

Iar ca o bază solidă, punct de referință și de lansare a valorilor actuale și viitoare, evenimentele din acel 23 August fierbinte, în care s-au forjat oamenii și istoria lor, capătă o dimensiune nouă, reală, proiectînd devenirea civilizației noastre socialiste ca pe o realitate palpabilă, o realitate a vieții materiale și spirituale calitativ nouă.

Virgil Mocanu

MUZICA

Primul festival de balet contemporan

LA SFÎRȘITUL stagiunii 1980—1981 dansul a primit un nesperat dar. Sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Asociației oamenilor de artă din Instituțiile teatrale și muzicale (prin Colegiul criticilor muzicali) și sub directul patronaj al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, la Focșani s-a desfășurat primul „Panoramic românesc de balet contemporan". El a înmănunchiat, pentru prima dată în istoria dansului nostru cult, o bună parte dintre creatorii-coregrafi și dansatorii-interpreți ai scenelor românești. Interesantă confruntare de personalități și stiluri, festivalul de balet a reunit, în această primă ediție, cinci coregrafi și cîteva dintre formațiile de balet din țară : trupa Operei Române din București, Ansamblul de balet contemporan și clasic „Fantasio" din Constanța, Grupul de dans „Contemp." din București — semnificativă fiind și participarea elevilor anului IV al Liceului de arte „George Enescu", secția coregrafie.

În prima și ultima seară, spectacolele s-au încheiat cu cîte o lucrare (**Carmen** de Georges Bizet — Rodion Scedrin și **Mandarinul miraculos** de Béla Bartók) aparținînd decanului coregrafiei contemporane românești : Oleg Danovschi, maestrul de formație clasică, care a lăsat în repertoriul Operei bucureștene o valoroasă montare a celebrului balet **Lacul lebedelor**, dar care, în același timp, a spart tiparele academice, modelîndu-le după viziunea sa dramaturgică, și mai ales în conformitate cu personalitatea plastic-coregrafică a dansatorului interpret. Cele două balete prezentate la Festival au demonstrat, cu precădere, tocmai acest aspect al creației sale. Primul, în interpretarea trupei Operei Române din București, a avut protagoniști de prestigiu, de profundă și matură expresie artistică, pe Ileana Iliescu și Ioan Tugearu, iar cel de al doilea, pe entuziaștii dansatori ai celei mai tinere formații coregrafice din țară — trupa constănțeană de balet clasic și contemporan — Florin Brânduș și Delia Buzoescu.

În prima seară am urmărit, de asemenea, lucrările Alexei Mezincescu, care a interpretat și partitura solistică a uneia dintre ele, **Concertul nr. 5 în fa minor**, de Johann Sebastian Bach, concepută în manieră clasică, alături de care a prezentat picturala sa coregrafie **Poemul bizantin** de Doru Popovici, al cărui discurs solemn și delicat în același timp a fost, ca de obicei, dansat cu încîntătoare plutire și rafinată interiorizare de Eugenia Cotovelea (din păcate, nesecondată la același nivel de ceilalți dansatori).

În cea de a doua seară, balerinii Operei Române au interpretat coregrafiile lui Ioan Tugearu — **După amiaza unui faun** de Claude Debussy, în conture neoclasice, infuzate de mișcări moderne, interpretată de Elena Dacian și de semnatarul coregrafiei, precum și lucrările de inspirație folclorică, concepute în limbaj de factură modernă, **Gura lumii** și **Căciula**. Babeleciori-ciocli, cu mișcări insinuant prelinse, euforic otrăvitoare, sau vindicativ acuzatoare din **Gura lumii**, au fost interpretate cu intensitate expresivă, de ansamblul de fete — aportul Natașei Trăistaru, de o calitate plastică și de o forță de expresie de excepție, constituind centrul de greutate al baletului, în care însă concepția coregrafică a personajelor pozitive nu se echilibrează valoric cu restul lucrării. Hazul propriu povestirilor și cimiliturilor s-a regăsit subliniat cu multă savoare de balerinii Operei — și îndeosebi de Adrian Gheorghiu, în ultima lucrare, **Căciula**.

Tristețea ce se strecoară în joc cînd acesta este crud (**Jocuri triste** de Corneliu Cezar), singurătatea partenerilor unui cuplu în care fuziunea sufletească nu poate avea loc (**Singur**, muzica de Corneliu Cezar), sau zbaterea spiritului omenesc spre lumină (**Marele adagio** de Tommaso Albinoni) au fost cîteva dintre temele dansurilor prezentate de Sergiu Anghel, în stilul său modern, preponderent liniar, traversat de unele ecouri ale jazz-ului sau ale plasticii teatrului tradițional japonez. Tot Sergiu Anghel a conceput baletul **Origini** (muzica — Corneliu Cezar), realizat cu elevii Școlii de coregrafie, așezînd cor-purile micilor dansatori în spațiu, precum în compoziția unei picturi renascentiste înscrisă riguros în forme geometrice.

În cea de a treia seară a Panoramicului de balet, trupa teatrului „Fantasio" a interpretat două creații coregrafice realizate de Adina Cezar — **Alerg după Mozart și nu-l prind**, mixtură clasico-modernă pripit concepută și **Invențiuni** de Johann-Sebastian Bach (Moog synthesizer), în care verva inventivă a coregrafiei, susținută de aceea a tînărului și talentatului ansamblu constănțean, a desfășurat un evantai de mici variații de factură modernă, cu fine nuanțe de umor și în ingenioase costume albe, fluturînd, amintind linia „art nouveau".

Panoramicul de creație coregrafică și interpretativă a fost însoțit de o întrunire ce s-a dorit a tuturor coregrafilor, dansatorilor și criticilor de balet, la care însă participarea a fost surprinzător de restrînsă, iar discuțiile s-au rotit în jurul unui singur punct de vedere. Adepții uneia dintre direcțiile de dezvoltare ale dansului contemporan de gen cameral, gen apărat de zece ani în paginile acestei reviste, au dovedit — prin exclusivismul dur al părerilor exprimate — că nu dorcau dreptul de a convietui, în cetatea dansului, alături de alte forme artistice, ci dreptul (dacă drept se poate numi) de-a locui singuri cetatea. Aparținența la un stil nu dă implicit și valoare tuturor operelor create în stilul respectiv și nici nu scade din valoarea operelor concepute în alt stil.

Discuțiile au reliefat, însă, marea importanță a momentului, realizarea — fără precedent — a acestui Festival național, care a debutat promițător. Era însă necesar să auzim și glasul creatorilor din Cluj, Iași sau Timișoara.

Primitoarele gazde, din reînnoitul oraș Focșani, au pus la dispoziția Festivalului una din vechile lor valori arhitectonice, plăcuta și intima sală a Teatrului de proză, proprie pentru unele genuri de dans. (Pentru coregrafiile cu mai ample desfășurări dansante, moderna sală a Casei de cultură ar fi un cadru propice la viitoarele ediții). Aici a avut loc primul „Panoramic românesc de balet contemporan". El poate deveni podiumul de consacrare al celor mai bune creații coregrafice românești.

Liana Tugearu

Cartea de artă

Vasile Chinschi: „Memoria privirii"

■ „A prefața un album cu reproduceri de artă înseamnă a face, de fapt, o invitație la a privi. Dar mai înseamnă și a ajuta privirea să vadă". Acestea sînt afirmații cu care Corneliu Ostahie își încheie studiul introductiv la albumul cu reproduceri Vasile Chinschi — **Memoria privirii**, apărut recent la Editura Sport-Turism. În zilele noastre, importanța pe care o are un album cu reproduceri în cultura estetică este atît de valoroasă încît trebuie salutat cu reală mulțumire fiecare gest editorial, mai ales cînd apariția respectivă întrunește factorii esențiali de selecție, calitate, tiraj etc., înscriindu-se ca un veritabil argument, alături de tipărituri deja cunoscute, la îndemîna celor care se ocupă cu popularizarea comorilor de artă sau la formarea receptivității față de creația plastică contemporană.

Memoria privirii cuprinde 28 de reproduceri color după cele mai reprezentative lucrări din opera acestui modest, mereu nemulțumit de sine, dar plin de har, artist cu apariții publice atît de sporadice, și se înscrie ca o certă realizare de gen ce invită la meditație. Reproducerile cu titluri de metaforă sînt de reală frumusețe, amintind autorului acestor rînduri de tablourile văzute la prima personală a lui Chinschi la sala „Simeza", în ianuarie 1976.

Bun cunoscător al artiștilor și artei culorilor, C. Ostahie prefațează albumul, competent și convingător, descriind omul, artistul și opera sa într-un discurs-lecție, reușind să te determine să accepți invitația de a privi și apoi să te lași călăuzit spre a vedea acel spectacol de culoare din **Amiaza colinelor**, sau din **Sentimentul verii**, sau să te lași familiarizat cu ordinea formelor din lucrarea intitulată **Geometria liniștii**, sau cucerit de infinita gradație de tonuri din **Uriașul satului**, sau **Stăpînul cîmpului**, ca apoi să te invite să descoperi epoca și civilizația de mult trecută din **Fastul intimității** — ca să amintim doar despre cîteva din titlurile reproducerilor.

Nicolae Gadonschi

Eseu

Inflexiunea romantică

OFERICITĂ conjunctură editorială a adus în fața publicului românesc, la un interval de numai cîteva luni, cărțile a doi prestigioși universitari consacrate unei teme pe cît de dezbătute, pe atît de actuale încă. Este vorba de **Existența romantică** a lui Edgar Papu (Editura Minerva, 1980) și de **Revolta romantică** a lui Kenneth Clark (Editura Meridiane, 1981 ; **Romantic Rebellion**, Londra, 1973). Cele două lucrări au multe tangențe și, cum e și firesc, numeroase deosebiri. Nu intenționăm să facem, pe două rubrici, bilanțul lor pentru că o astfel de contabilitate didactică este funciarmente incompatibilă cu spiritul deschis, de maximă acuitate intelectuală și de atenta observare a materialului faptic, spirit care definește deopotrivă ambele eseuri. O altă calitate comună a lor mi s-a părut a fi frumusețea captivantă a scriiturii, a desfășurării ideilor și a demonstrării lapidare a acestora. Edgar Papu ca și Kenneth Clark pornesc de la premisa, limpede oricui, că cititorul este bine informat măcar în ce privește lucrările fundamentale ale vastei exegeze avînd ca obiect romantismul în literatură și artă, exegeză care debutează cu acea **Istorie a romantismului**, apărută în 1874, a lui Théophile Gautier, el însuși participant la bătălia pentru **Hernani**. Caracterul concis al formulărilor, maniera lor părelnic apodictică se justifică deci prin subsumarea unei bibliografii pe care nici unul dintre autori nu se socotește obligat (și nu numai datorită genului pe care-l practică) să o etaleze **in extenso**.

Eseul lui Edgar Papu este neîndoielnic mult mai cuprinzător, precumpănitor teoretic, față de cel al profesorului englez care are în vedere o suită de pictori de frunte în opera cărora romantismul îmbracă felurite chipuri de manifestare. Demersul lui Clark este pragmatic, cel al lui Papu speculativ. Pragmatismul lui Clark urmărește să evidențieze momentul sau momentele **inflexiunii romantice** (termenul ne aparține) în structurile clasice ale operelor sau mentalităților unor artiști. Edgar Papu insistă asupra schemei antinomice a diverselor binoame (modalitate germană, devenită tipică, de a trata problemele în estetică și istoria artei), edificînd în cele din urmă o sosie a binomului clasicism-romantism în opoziția dintre animal și vegetal ca numitor comun al unei multimi de fenomene de cultură a căror întrepătrundere și labilitate o remarcă și chiar o subliniază.

Personal înclin către inflexiunea romantică, deci către labilitatea ontologică specifică romantismului însuși, pentru că de fapt ea traduce fidel realitatea complexă a oricărui fenomen al universului cultural. Aproximarea nu e mai mare în acest caz decît în cel al schemei antinomice a binomului animal-vegetal care, ca orice formulă, este **ab initio** nu numai greu adecvabilă lumii spiritului, dar și neîncăpătoare pentru tot ceea ce-și propune să cuprindă și să **definească**. Opțiunea noastră nu îmbracă veșmîntul intoleranței categorice. Dimpotrivă, sîntem atrași de marea forță metaforică a binomului propus de Edgar Papu spre a individua și a substanțializa **existența** romantică. Tocmai pentru că optiunea noastră este rațională și nu afectivă, ne grăbim a veni în sprijinul **viziunii** (și întrebuințez aici acest termen nu în sensul platonician, ci în cel care de la Blake încoace desemnează arta vizionară ca epifenomen al inflexiunii romantice, inflexiune reperabilă nu numai în literatură și artă ci și în exegeza acestora, a romantismului însuși, așa cum strălucitul eseu al profesorului român stă mărturie) lui Edgar Papu cu două fapte ținînd de aspectul anistoric al motivului animalier eurasiatic. Spunînd anistoric, deci preistoric, înțeleg în parte și irațional. Pentru că doar simptom al irationalului poate fi acromegalia decorativisticii animaliere în virtutea căreia extremitățile sînt prelucrate în felurite părți de animale care s-ar putea dezvolta la infinit și care înmuguresc deopotrivă pe coarnele unor cervidee (cazul paharelor de argint din tezaurul de la Agighiol, sec. IV î.e.n.). Această creștere polimorfă și nestăvilită a extremităților animalului transgresionează de multe ori accentul originar al reprezentării în sfera vegetalului, în ciuda incontestabilei vigori a motivului animalier. Vegetalizarea animalului atinge performanțe remarcabile în mai multe tatuaje pe corpuri umane din mormintele de la Pazyryk (Altai, U.R.S.S., sec. IV î.e.n.) și în special în aplicele de piele decupată reprezentînd doi cervi afrontați care decorau un sarcofag de lemn din mormîntul nr. 1 din aceeași necropolă din Altai.

Un alt aspect al **viziunii** profesorului Papu asupra romantismului care ar putea doar părea controversabil este invocarea completivă în discursul său demonstrativ a formulelor științelor exacte. Este nevoie să încercăm măcar un cît de sumar crochiu al conceptiilor filosofice și științifice ale secolului al XVIII-lea și ale începutului celui următor spre a arăta că legăturile romantismului cu acestea sînt mult mai puternice decît se crede îndeobște. Încă din antichitate pictura a rămas necontenit pioniera tuturor artelor figurative, căci ea a încercat cea dintîi experientele cele mai îndrăznețe în domeniul reprezentării (de n-ar fi să pomenim decît perspectiva unghiulară practicată încă din veacul al IV-lea î.e.n.) și culorii. De aceea tot prin intermediul picturii și desenului vom constata că răzvrătirea romantică în artă este pusă sub semnul mișcării și al forței ca formă de exteriorizare a impetuozității sufletului romantic, ca imagine pe care romanticii însiși și-o făceau despre societate și despre cosmos în general. Numeroasele galerii ale **Temnițelor** lui Piranesi sînt tot atîtia vectori ai mișcării în posibilitate (și nu în act, căci sînt lipsite de personaje, și tocmai în aceasta constă suprema lor valoare simbolică și groaza pe care o inspiră), galerii care se înfundă, care nu duc nicăieri, sugerînd zbaterea inutilă în labirintul unei închisori diabolice care ar putea fi condiția umană însăși. La Blake mișcarea atinge proporții cosmice, ea fiind de cele mai multe ori spiralică (ca în ilustrațiile la **Infernul** lui Dante) sau de scufundare în abisurile acvatice **(Urizen)**. Caii lui Géricault, tigrii sau caii lui Delacroix sînt dezlănțuiri frenetice sau potențialități amenințătoare ale forței și mișcării rapide și imprevizibile **(Vînătoarea de lei** a celui din urmă excelează în linii zigzagate, simptomatice pentru Clark în ce privește psihoza paranoică a lui Piranesi). Turner este un artist obsedat nu numai de efectele de cataclism ale mișcării elementelor naturii terestre, ci un vizionar al genezei universului. În cele din urmă el va ajunge să sugereze doar prin culoare, vîrtejul absorbant, nimicitor și palingenezic. Culoarea însăși este o modalitate de exprimare a romantismului în pictură. Colorismul romantic înseamnă întrepătrundere, dizolvare a culorilor în tonuri care inundă pînzele într-un flux continuu, înecînd, la Turner, ca un talaz uriaș, figurile estompate **(Lumină și culoare)**. Forța muncii, la Millet, sau istovirea care-i urmează, furtuna dezrădăcinînd copacii sau euritmia dansatoarelor lui Degas sînt diverse ipostaze ale cinetismului romantic care se plasticizează ca arhitectură a simțămintelor în sculptura lui Rodin.

Cînd Blake îl înfățișează pe Newton (1642—1727) măsurînd cu compasul aidoma demiurgului care geometrizează (în sensul filosofiei clasice grecești), faptul nu trebuie privit doar prin filiera iconologică a reprezentării, ci ca deosebit de semnificativ asupra motivațiilor filosofice ale creației lui Blake și a contemporanilor săi. La sfîrșitul sec. al XVII-lea apare conceptul de forță, iar Newton explică natura prin locul și interactiunea corpurilor în univers, idee care presupune determinarea mișcării și poziției corpurilor în funcție de forțe, pe de o parte, și determinarea reciprocă a acestora din urmă în funcție de primele. Tot Newton este cel care prefigurează teoria cîmpului, calculînd forța pentru fiecare punct din spațiu. Materialismul newtonian este însă deist deoarece acceptă ideea impulsului inițial care a fost apoi respinsă de gîndirea veacului al XVIII-lea, secol în care se produce separarea științei de filosofie.

Economia liberă a lui Adam Smith este un corolar al mecanicii newtoniene. B. G. Kuznețov **(Rațiune și fiintare,** Editura Politică, 1979) are întru totul dreptate cînd subliniază că în gîndirea socială a secolului al XVIII-lea, aidoma ca în fizică, accentul s-a pus asupra evenimentelor locale și destinelor individuale, fapt care, după cum se știe, a generat cu prisosință, cumulînd și factori alogeni, individualismul romantic. Kuznețov mai aduce în plus o precizare foarte interesantă pentru mișcarea romantică : „mai vechea pasiune pentru Shakespeare era legată de reflectarea puterii impulsurilor locale în tragediile și cronicile lui" și tot el reamintește că preromantismul se structurează pe antitetra Voltaire-Rousseau, adică pe rațiune-sentiment: „Rationalismul secolului al XVIII-lea nu putea intra adînc în intimitatea culturii secolului fără o oarecare componentă emotională, fără o oarecare trecere de la rațiune la sentiment. Iar aici, la această trecere, au participat știința, Newton, dinamismul..." Trecerea, care a fost unul din punctele de plecare ale răzvrătirii romantice de mai tîrziu, a însemnat în primul rînd debarasarea de Dumnezeu ca orînduitor al universului și ca autoritate morală, devreme ce sentimentele morale sînt firești omului.

AFIRMÎND că pictura este o artă deschizătoare de drumuri, ne gîndeam la tablourile nonfigurative ale lui Turner care sînt în esență lor reprezentări sau sugerări ale unor cîmpuri de forță. Vîrtejurile sale sînt adevărate nebuloase siderale în care forța nu s-a concretizat în materie, lumina nu și-a delimitat precis evantaiul spectral al culorilor, spațiul nu s-a descleștat din strînsoarea timpului. Blake și-a dat seama de importanța lui Newton pentru spiritualitatea romantică și sîntem convinși că Turner a prefigurat la rîndu-i în picturile lui ceea ce avea să fie teoria cîmpului magnetic al lui Maxwell, deși în ce privește culoarea și lumina, departe de interpretarea electromagnetică a fizicianului scoțian, marele artist avea să studieze și să opteze pentru **Farbenlehre** a lui Goethe, bazată pe experiența simțurilor și nu pe teoria luminii a lui Newton ; pînza **Lumină și culoare** este denumită, dealtfel, de pictor **Teoria lui Goethe.**

De ce s-a oprit Turner la Goethe ? Clark nu uită să amintească poziția ușor sceptică a pictorului față de teoria culorilor. L-a atras cu siguranță la Goethe ideea panteistă spinoziană a unității naturii, idee pe care a redat-o în „topiturile" de culoare ale pînzelor nonfigurative. Desigur, pentru foarte mulți, Goethe nu era mai filosof decît Voltaire sau Rousseau. C. Noica, într-o frumoasă carte **(Despărțirea de Goethe**, Univers, 1976), îl recuză sub acest aspect. Dacă privim însă din perspectiva ștergerii antinomiei clasic-romantic (antinomie datorată lui Goethe însuși), renegatul romantic care era olimpianul de la Weimar, fără a fi „mai filosof" decît era în realitate, apare drept reprezentantul tipic și desigur unic în felul său al „filosofiei" romantice, dacă acceptăm cu aceeași bunăvoință denumirea de filosofie pentru ideologia romantică. Cine altcineva decît Goethe căuta **planta** originară și **Urphänomen**-ul, protocronicul fenomen primar al năzuințelor romantice ?

Acțiunea pozitivă a rationalismului, a iluminismului secolului al XVIII-lea a accentuat în subsidiar falia dintre rațiune și sensibilitate. Revolta romantică se produce în numele acesteia din urmă, dar nu împotriva rațiunii sau în favoarea irationalului, ci în vederea organicei împletiri a celor două laturi ale ființii umane. Este interesant să reținem că romantismul a debutat printr-o renaștere (în felul ei) a antichității, așa cum Renașterea însăși a însemnat concomitent o resuscitare și o distanțare de antichitate, așa cum chiar clasicismul și-a refăcut o antichitate de care s-a înstrăinat și mai mult, codificînd-o. Inflexiunea romantică este necesară dăinuirii rațiunii emancipate însăși, iar Edgar Papu se numără printre cei care subliniază ideea în primele pagini ale eseului său. De aceea romantismul nu trebuie **judecat** în **opoziție** cu clasicismul, ci în **complementaritate** cu el. Romantismul nu se situează în opoziție ireductibilă cu clasicismul, nici pe tărîmul artei, pentru că primul nu și-a constituit niciodată un **stil** (este surorînzătoare mentionarea unui stil romantic la începutul **Prefeței** lui Clark și la p. 65 a cărții profesorului Papu) ; romantismul e o **mentalitate** și nu o filosofie, avînd față de aceasta avantajul unei mai mari actualități și concomitent servitutea unei mai mari sensibilități. Somnul rațiunii produce monștri, iar raționalismul integral, absolut și exclusiv dezumanizează. Ambele extreme sînt deopotrivă periculoase pentru fragilitatea civilizației. Cînd Delacroix pictează **Intrarea cruciaților în Constantinopol** sau panoul de pe plafonul bibliotecii Adunării Naționale franceze reprezentînd pe **Atilla distrugînd cultura Italiei**, el duce mai departe temerile lui Goya privind distructibilitatea civilizației noastre, capacitățile ei de a rezista propriilor impulsuri autodistrugătoare ; această idee căreia romanticii îi acordau atîta importanță își are obîrșia în secolul al XVIII-lea.

Scriind despre Constable și obsesia acestuia pentru nori, despre interesul ce-l arăta clasificării lor de către Luke Howard, Kenneth Clark ne aminteste în treacăt că lucrarea celui din urmă l-a amuzat nespus pe Goethe. De apolinicul patriarh de la Weimar nu ne vom despărți fără a pomeni cît de mult îi datora el lui Herder, antemergătorul romantismului și al artei populare, și cît de partial constient era de ponderea acestei îndatorări. Cel care declara că romantic este ceea ce e bolnav, ar fi rămas tot ait de uimit ca de clasificarea lui Howard dacă cineva i-ar fi arătat că pilonul întregii sale opere, **Faust**, misună de fantasme romantice care ies unele dintr-altele aidoma nestatorniciei norilor pe cer. Iar dacă o astfel de demonstrație ar fi avut loc, clasicul Goethe al anilor maturității și senectuții ar fi replicat cu cea mai fermă convingere că toate acele fantasme nu sînt decît transpuneri ale unor teme ale literaturii populare, multe din ele comune diverselor popoare, subliniind, în cel mai herderian spirit, că nimic nu poate fi mai clasic decît astfel de teme, că poporul este izvorul tuturor artelor și că așa a fost de la obîrșiile culturii europene, de la Homer și tragicii greci. Iată-ne dar coborîți de pe culmile Olimpului în fundul văilor tenebroase ale arhetipurilor, căci, precum spuneam, Goethe nu numai că a rămas în adîncurile sale un romantic pînă la sfîrșitul vieții, ci deseori era romantic prin acea tipică inflexiune, tocmai cînd gîndea că e cu desăvîrșire clasic. Recurgînd la literatura și imagistica populară ca la niște mume arhetipale, romantismul se deschide către un alt domeniu important prin care se va defini, lumea subconștientului și a inconștientului, tărîmul acela de dincolo de frică și groază, de peste pădurea fibrilațiilor simptomatice pentru neliniștea și ambivalența lui, — rezultatele traversării unei frămîntate epoci istorice. Întoarcerea la „sufletul poporului", la matricea eternă, la acea cultură perfect definibilă și care exista concomitent cu educația și tradiția cărturărească pînă în pragul veacului trecut, cultură populară magistral surprinsă în toată complexitatea ei de către Rabelais, în occidentul European, — a fost un act de luciditate al romantismului, complementar ideii despre fragilitatea civilizației a cărei potentare am semnalat-o. Noile structuri burgheze, concentrarea maselor umane în orașe, alienarea lor, vor avea foarte curînd ca efect distrugerea culturii populare străvechi și înlocuirea ei cu o formă coruptă, degradată și degradantă, a culturii cărturărești în ipostaza acesteia de instrument al tehnicismului și urbanizării. Noua cultură și artă populară a Occidentului, în plină expansiune a mentalităților urbane către mediul rural, avea să sfîrsească în kitsch. O dată mai mult sufletul romantic avea să fie frustrat, o dată mai mult apelul la imagistica și tematica populară ancestrală avea să fie un strigăt de alarmă al romantismului în pictură și literatură și în cele din urmă în muzica lui Wagner.

REVENIND la binomul animal — vegetal al profesorului Edgar Papu, al doilea termen echivalînd romantismul, dau de gîndit următoarele cuvinte ale lui Hugo din prefața la **Cromwell** (1827), prefață care dealtminteri a fost pusă de exegeză în legătură cu cea a lui Wordsworth la a doua ediție a **Baladelor lirice** (1800) : „Frumosul, spunea Hugo, nu are decît un chip, urîtul o mie. Din punct de vedere uman, frumosul e doar forma considerată în raportul ei cel mai simplu, în simetria ei absolută, în armonia ei cea mai intimă cu organismul nostru. Frumosul este un ansamblu complet, dar restrîns ca noi. Dimpotrivă, ceea ce numim urît este un detaliu al unui mare ansamblu care ne scapă și care nu se armonizează cu omul, ci cu întreaga creațiune. Iată pentru ce urîtul ne prezintă aspecte mereu noi, dar incomplete". Rîndurile citate sînt tipice pentru gîndirea romantică : Protagoras și Aristotel fac bună casă cu setea de absolut, cu binecunoscutul „spirit cosmic" caracteristic hegelianismului și romantismului. Géricault și Rodin vor reda părți trunchiate ale corpului omenesc, primul chiar urîte capete aduse de la locul de execuție. Mai poate fi deci vegetalul metafora absolută a romantismului ? Frumosului sau urîtului natural vizibil romantismul îi va suprapune viziunile interioare (de felul celor ale lui Blake sau Goya), dînd naturalismului un alt înțeles, depărtîndu-l de semnificația lui clasică de generalitate a formelor și conferindu-i valori formale particulare prin care să exprime în același timp subconstientul și inconștientul (întreaga gamă de la Blake la Baudelaire și Zola, de la Goya la Rodin). Trebuie să atragem atenția asupra importantei nuanțări care se impune între irațional și vizionarism atunci cînd ne referim la romantism. Pentru acesta frumusețea devine tot atît de straniе ca și urîtenia, iar predilectia pentru cacoshematie, exotic și gigantism, o modalitate de manifestare a subiacentului.

Kenneth Clark constata în finalul cărții sale : „Să te folosești de corp spre a exprima neliniștea sufletului omenesc nu mai este un lucru posibil ; nu mai știm cum să reprezentăm corpul și nu mai credem în existența sufletului. Cît privește imagistica fricii... ea a devenit parte componentă a vieții noastre obișnuite..." Nu împărtășesc această notă de pesimism și mă întreb dacă marile traume sufletești ale veacului nostru, groaza care ne străbate fără a ne da seama (nu cea a filmelor sau a literaturii periferice, ci groaza microcosmosului dezagregabil), neliniștea care ne bîntuie și care nu-și găsește cituși de puțin alinarea în civilizatia de consum, nu vor provoca la un moment dat o inflexiune romantică majoră, salvatoare, definibilă, pe lîngă muncă și creație, prin entuziasm umanist și mai multă **iubire**, printr-o artă însuflețită de o nouă sensibilitate. Faptul că oamenii speră și luptă să scape de acel „rău al secolului" care e obsesia neantului explozibil pe care l-au concentrat cu exces de „rațiune" în arsenale, nu este o modă sau o nălucire „romantică", ci o realitate încurajatoare. Marele pas înainte al fragilei noastre civilizații ar putea încă fi deschiderea către natură, către afectiv, către libertatea care să nu genereze oprimare, către contemplarea edificatoare și exortativă a multimilenarului proces de desăvîrsire a omului. Căci, **in extremis**, în afara stupidului pas în neant oricare altul va fi romantic.

Mihai Gramatopol

Universalitate și universalizare

PRIVITĂ mult timp de la distanță, doar ca bănuită realitate exotică în stare să fabrice uimire, poezia română a devenit azi obiect de studiu, fiind tradusă și cercetată, dincolo de frontierele ei, cu un interes în evidentă creștere. Sînt tot mai numeroase revistele și editurile străine care încep să-i acorde spațiu, recunoscîndu-i valoarea și exprimîndu-și surpriza izvorîtă de cele mai multe ori din ignoranță: rezultă că ne aflam foarte aproape de marile valori intrate de mult în circulație universală, dar eram situați mereu altundeva, într-o geografie presupus orientală și, în fapt, inexistentă.

În principal, două par să fie direcțiile ce se profilează în ceea ce privește cercetarea și interpretarea poeziei noastre dincolo de sunetul ei original: pe de o parte, se caută identificarea conținutului și valorii ei, de obicei cu raportarea la marile epoci sau mișcări poetice care străbat spațiul european, ca un fluviu cu multe brațe, mereu în mișcare; pe de altă parte, mai ales în ultimii trei lustri, se înaintează și spre cunoașterea și pătrunderea sistemului expresiv, ori, cu alți termeni, se analizează edificiul și structura sa internă.

Mai sînt, firește, și alte tendințe de abordare, dar acestea sînt mai puțin semnificative sau, în multe din cazuri, reprezintă derivații secundare din cele două direcții amintite și socotite drept principale, pentru că, la o privire atentă, observăm că închid în ele atît tradiționala critică filologică, viabilă încă în ciuda agresivității altor ramuri disciplinare, cît și rigoarea stilistică, mai tinără, dar beneficiind de metode și instrumente de lucru cu posibilități mai mari de nuanțare.

Constatarea acestor stări de lucruri, cu exemple și rezultate concrete în multe părți — Italia, S.U.A., Anglia, Franța, Olanda, Spania etc — unde, îndeosebi centrele universitare se dovedesc foarte active, poate constitui un motiv de bucurie și mîndrie firească pentru noi toți. Aceasta neinsemnînd că de-acum sînt îndeplinite toate condițiile înscrierii noastre, la înălțimea dreaptă, în circuitul valorilor universale. În nici un caz. Înseamnă totuși că există premise certe de realizare a acestui proces, exprimat pînă mai de curînd, chiar de unele autorități în materie, ca un deziderat trecut mereu în responsabilitatea viitorului. Proces foarte divers și foarte complicat, în definitiv, plin cu dificultăți pe care uneori nu le rezolvă nici timpul. Ceea ce este important însă, în cazul de față, este faptul că, din moment ce respectivele premise încep să funcționeze, trebuie să se încerce stimularea și întreținerea dinamicii lor, prin toate căile și mijloacele posibile. Un cîștig, poate chiar două, nemaiputînd fi puse la îndoială: mai întîi opinia adînc înrădăcinată care susținea, alături de capacitatea receptivă a poeziei române, o anume timiditate a ei în fața frontierelor lingvistice, începe să-și piardă din autoritate; în al doilea rînd, se pune în evidență, deocamdată doar cu valoare prezumtivă, o opinie nouă, aceea că în procesul universalizării contează nu numai munca de traducere, de neînlocuit prin nimic, ci și abordarea critică în sensul stabilirii și analizei datelor proprii de universalitate. Cu alte cuvinte, opinia că universalizarea nu presupune adaptarea prin traducere la anumite norme sau date cunoscute de universalitate, ci întregirea și nuanțarea acestora prin elemente specifice poeziei noastre. Elemente mai greu accesibile cercetării din afară, dar foarte la îndemîna criticii și esteticii noastre.

ATINGEM prin aceasta punctul nevralgic al problemei, exprimat cîndva la noi foarte tranșant, în sensul că noi avem universalitatea, dar ne lipsește universalizarea. Atingem, în același timp, eterna și, pentru unii, imuabila problemă a caracterelor specifice ale unei literaturi, caractere care — și aici s-a săvîrșit, poate, una dintre erori — nu pot fi despărțite în mod arbitrar de durata de manifestare a unei literaturi naționale: cu cît această literatură are o durată mai mare, deci un trecut mai îndelungat, cu atît mai evidente sînt caracterele ei specifice.

Sîntem, din acest ultim punct de vedere, într-o condiție de inegalitate, față de alte literaturi, pentru că ne lipsesc cîteva secole bune din respectiva durată: dacă fixăm, de exemplu, anul 1810, drept anul de naștere al sonetului românesc (Asachi), constatăm că la acea dată unele literaturi europene (italiană, spaniolă, engleză și chiar și franceză) aproape că renunțaseră la această formă poetică, apreciată ca fiind mult prea solemnă pentru ceea ce se simțea ca necesar a se exprima pe atunci în poezie. Și dacă nu uităm că Eminescu este, de fapt, poetul care dă formă definitivă sonetului românesc, sîntem nevoiți să-i mai scădem cîteva decenii din vîrstă. Și se mai pot da multe alte exemple — de ritmuri, de forme, dar și de conținut și atitudine estetică — la fel de ilustrative, motivate, și uneori convingător, de o istorie care nu și-a putut îngădui slăbiciunea să se manifeste altfel de cum s-a manifestat, în vederea afirmării noastre ca națiune independentă și suverană.

Inegalitatea aceasta, însă, nu este atît de importantă pe cît s-a crezut și încă se mai crede: spre deosebire de alte literaturi, unele cu durată superioară de manifestare, literatura română, îndeosebi poezia, a avut capacitatea asimilării rapide a unor lungi perioade (curente, mișcări, chiar și modele) și pe cea a afirmării la fel de rapide a personalității sale. Or, aceasta este punctul în care trebuie căutate însești caracterele ei specifice: originalitatea și unitatea limbii, atît în timp cît și în spațiu, comunionea particulară cu natura — dialog, într-un fel și solidaritate singulară între suflet și spațiu —, atitudinea militantă, națională și socială — ca exigențe impuse de manifestarea particulară a istoriei. Și nu numai atît: conștienți sau nu, poeții români au lucrat și lucrează mereu în același unic și imens laborator al spiritualității noastre, producînd (fiecare cu individualitatea și sensibilitatea sa) nu imitații străine, ci opere de sine stătătoare, unele dintre ele de mare originalitate.

ÎN ACEST laborator, după opinia noastră, trebuie să pătrundă munca de cercetare și interpretare critică pentru că aici se pot descoperi multe și sugestive surprize. Astfel, alături de datele de universalitate numite mai sus, cele ce țin de caracterul specific al poeziei noastre și izvorînd de multe ori direct din acesta, se găsesc foarte multe date cu aceeași virtute. E un loc comun, de acum, acea definiție care, ocolind toate imposibilele definiții, afirmă că poezia este o armă încărcată cu viitor. Poezia română, capabilă să ardă lungi etape într-un interval scurt de timp, echilibrează simetric această însușire prin capacitatea particulară de intuiție a viitorului. Exemplul cel mai la îndemînă, deși poate nu cel mai convingător, îl avem în mișcarea suprarealistă de la noi, cea care se manifestă cu mult mai înainte în raport cu alte spații poetice europene. Un alt exemplu, mai dificil de cercetat azi, se află ferecat în arta poetică a ultimelor generații de poeți, cei care parcurg și redimensionează universul poetic tradițional, adăugîndu-i date inedite, mai ales în ceea ce privește metafora. Mereu de natură sentimentală, sensul poetic al realității este captat de către aceștia cu un plus de noutate, absent în alte geografii, unde durata și, implicit, tradiția, se află într-un avantaj evident, dar mai puțin fertil: poezia ultimelor noastre decenii este cu mult mai interesantă, cu mai multă sugestie și mai multă cantitate de frumusețe decît cea realizată în alte părți. Că în interiorul ei există și nereușite, nu-i un motiv de alarmă: poezia poartă întotdeauna cu ea un element tainic, o substanță capabilă să fabrice anticorpii necesari pentru a respinge și anula vulgaritatea sau facilitatea.

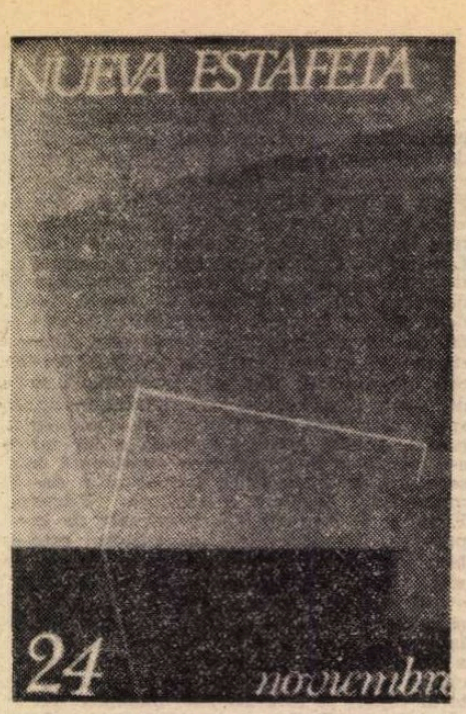
În acest unic și imens laborator al spiritualității noastre, putem constata că, în raport cu rezultatele, nereușitele nu contează: dacă unii poeți tineri, uneori din graba de afirmare, sparg eprubetele, alții obțin de la început decantări perfecte. Aici se încearcă puterea de sugestie a cuvintelor și eficacitatea estetică a unor forme și ritmuri poetice; aici se realizează condensarea poetică a realității noastre istorice și tot aici se obține fuziunea metaforică a obiectelor. Aici se realizează acel ideal comun de a face din poezie nu un joc în sine, strălucitor dar artificial, ci un mijloc specific de cunoaștere. Educarea sentimentului patriotic, combaterea concepțiilor antiumaniste, lupta cu mentalitățile retrograde sau cu nocivitatea unor ideologii de aceeași factură, sînt elemente constitutive ale aceluiași ideal.

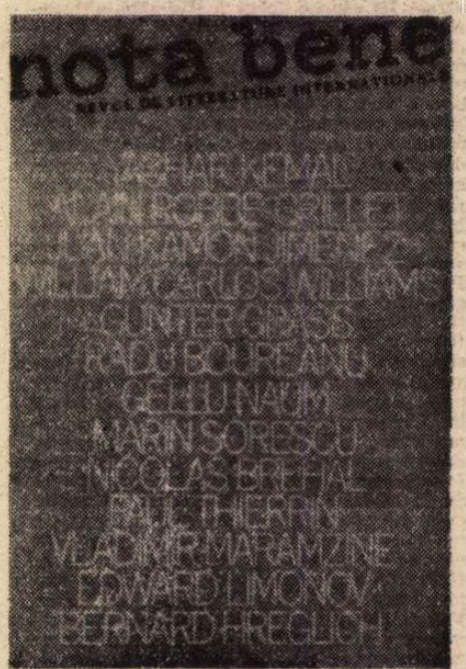
Interesul sporit, despre care vorbeam la începutul acestor însemnări, al unor spații poetice străine față de poezia română izvorăște tocmai din valoarea particulară, etică și estetică, a universului nostru poetic, cu foarte multe virtuți rămase pînă mai de curînd puțin cunoscute sau ignorate.

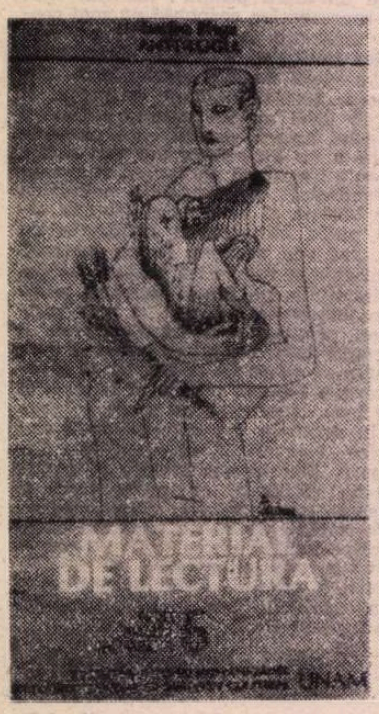
AFIRMAREA, din ce în ce mai activă, a prezenței României socialiste în lumea contemporană a antrenat în mod evident, alături de valorile noastre materiale și valorile spirituale. Odată modificată opinia despre rolul politic în arena internațională a statelor mici și mijlocii, s-a modificat și opinia cu privire la cultura acestor state, în special în ceea ce privește contribuția lor la patrimoniul universal. Contribuție care, în unele cazuri, ajunge să fie cel puțin egală cu cea a unor culturi cu mai mult timp și mai mult spațiu de manifestare. Pentru simplul motiv (dar nu singurul) că în acest domeniu nu trebuie — unii mai cred că da — să fii o mare putere economică pentru a putea introduce în poezia lumii un crin în a cărui fragilitate să se recunoască întreaga umanitate. Nu trebuie să fii un mare imperiu pentru a sădi în poezia lumii, alături de atîți arbori, încărcați cu metafore, unice, un copac fără frunze, gol și numai aparent tăcut, căci în tristețea lui se aude foșnetul unei întregi păduri. Ajunge să fii doar Bacovia. În același mod, pentru a încetățeni în această poezie un ritm, ori numai o anume sonoritate inedită, nu e nevoie de un întreg potențial colectiv de tehnologie, nici de un secol de romantism. Ajunge să dispui doar de limbajul eminescian.

Univers încărcat cu ritmuri originale, izvorîte dintr-un relief nepereche, adică numai al nostru, și dintr-o istorie nerepetată într-un alt relief, poezia română se află azi în condițiile cele mai favorabile pentru afirmarea ei în corul liricii universale. În afara celor schițate aici, argumentele sînt numeroase. Iar dovezile, grăitoare. Am ales pentru ilustrarea însemnărilor noastre, atît cît ne-a îngăduit spațiul, doar cîteva dintre cele mai recente. Nici considerațiile noastre însă, care nu se vor decît posibile puncte de vedere pentru o dezbatere mai profundă, nici aceste dovezi nu trebuie să ne creeze convingerea că totul a fost făcut. Dimpotrivă, am putea spune că, odată cu acest climat favorabil, responsabilitățile cresc și mai mult.

Darie Novăceanu







Blaga și Arghezi, în prestigioasa colecție de poezie „Material de lectură", editată de U.N.A.M. – Mexico.

Tudor Arghezi

Nada

Deja la flauta, deja el violín,
que no suenen más.
Quiero que calle todo lo que canta:
flautas, zampoñas, órganos y cuerdas.

Quiero que duerma todo,
que ni un susurro llegue.
Ver la vida en suspenso
contra el azul nocturno —

Callad, árboles, fuentes,
pensemos que la vida no ha empezado.
La tierra nuestra permanezca,
ciega y muda, en el cielo y en el sol.

Y es que basta una sílaba
dicha no sé por quién
para que sobre mí, de nuevo, se hunda
el antiguo silencio.

Testimonio para violin y arco

Mi alma es una cuna de muñecas,
tiovivo de cunas que gira
al vals de una música cuchicheada.

Diviso orejas y mejillas
salir de conchas, mantones de satén,
asidas entre si en la fuga
a la cadena de un dije campesino.

Recorren el torbellino de capuchas,
se agitan sus pelucas, sus mechones,
y los ojos incólumes de zafiro redondo
pestañean en la fuga, escondiendose.

Los caballos de madera, como abejorros,
enjaezados, iguales, entre muñecos,
relincharian en torno a la luna,
les traicionan voz y garganta.

Un enjambre de mariposas
amarillea al viento del columpio,
riendo al viento que las ase
de mi cristal y de mi lámpara.

Ni una pregunta turba
mi silente serenidad.
Mi sonrisa en estrellas y en planetas,
bien lo ves: de ellos viene.

Debe ser la hora

Debe ser ya la hora porque caen
las hojas de los árboles, donde fueron tan bellas,
y miramos de frente al pasado, tranquilos,
cuando su huella oscura nos escuece.

Y asi, sin humildad y sin orgullo,
lo recordamos todo sobre nosotros mismos,
miramos el zigzag de las peñas de tiza,
donde dejara el paso su frágil testimonio.

Parcos de dia o bien encendidos de noche,
ya en la cruz o ya libres y grandes o pequeños,
quias de crisantemos, pastores para hormigas,
sobre nosotros flotan los buitres en el cielo.

Si nos hieren la piel los caminos de espinas
¿por qué volver el rostro a tristezas pasadas?
¿No es otoño?, seamos nuestro propio refugio,
traigamos el desierto junto a la chimenea.

Tomemos la ceniza fria de los altares
viejos y démosles llama más fértil.
Esparzamos semillas por los llanos futuros
esperando tardias cosechas con tristeza.

În spantolă de Jesús Pardo
(„Nueva estafeta", nr. 24, noiembrie 1980, Madrid)

Lucian Blaga

Het wonderbare zaad

Je bidt mij, met een glimlach en een lief woord
De zaden te vinden, de zeldzame,
Voor Utopia, de heerlijke tuin
Om wiens schoot de bevruchtende bliksems laaien
Die de stille sappen opzuingen naar het licht.

Door de van geluiden gonzende stad, zal ik,
noodgedwongen.
Het gehele voorjaar lang de markten doorlopen,
Moeizamer dan onder de bloeiende bogen
Zoekende naar de kramers die de zaden verkopen.
Je hebt mijn na tuurlijke neiging en mijn zin geraden
Voor al wat zich voltrekt in de donkere moedergrond,
Voor al wat zwelt en groeit tot gensterende bron.
Je hebt de betovering aangevoeld
Waarmee de hypostatische kracht van de zaden mijn
ziel vervult.
Ze zijn als kleine goden die er op wachten
Te worden toevertrouwd aan de voren die Maart voor
hen groef.

Vele malen heb ik de wonderbare graantjes
aanschouwd
Die de opperste macht in zich dragen.
Uiterl jk onbeduidend, maar stam uiver gekozen
Zijn de zaden die je mij vraagt.
Alleen hun lichte de kleuren verraden rang en gunst
In de gapende monden van de gerijde zakken.
Je moet je ze voorstellen: lichtgeel of rood,
Groen, paars, van louter goud,
Bont of gelijkmatig van kleur.

Dergelijke frisse verven, vol van leven en glanzend
als peulen
Tintelen slechts op's lands blazoenen of op de
schelpen van vogelgebroed.
Als je de koele zaden in je hand door de wind laat
aaien
Zal het zijn alsof je de Oostzee hoort zingen in het
zijige zand van de oever.

Als kind reeds was mijn hoogste genot
Naakt en recht in de graankuip te treden
Tot de guiden vloed mijn lippen beroerde
en op mijn schouders woog als de druk van een rivier.
Nog in mijn herfst, kan ik moeilijk weerstaan
Aan de brandende verzoeking mijn aangezicht te laven
Aan de zalvende korrels op de dorsvloer.
Alleen de schroom weerhoudt mij de zonnegoden te
wekken.
De wijze dromers van onverwoestbare dromen.

Geloofd zij het zaad, nu en voor eeuwig
In elk slapend graantje schuilt een wereld van
stralend licht
En leeft de gedachte van overweldigende zomers.
In zijn droom huivert de adem van de velden.
De middagglorie van de hoven,
Een eeuw van woudleven,
Een zee van bladeren
En het geneurie van een zingend volk.

George Bacovia

Lacustris

Ik hoor de regen, nachten na elkaar,
Ik hoor de oer-materie stenen.
Ik ben zo eenzaam !... En de nacht is zo zwaar !
De oude hutten moeten nu wel wenen.

Ik meen te slapen op natte planken.
Een golf treft mijn rug, onverhoed
Ik schrik op met doorweekte flanken,
Heb ik de pont wel genoeg behoed ?

Ik leef, maar de tijd is geveld.
Elk begrip van duur gaat falen.
De onverpoosde regen verzwelgt
Het laatste restje van de palen.

Ik hoor de regen, nachten na elkaar.
Ik huiver onder de luchterkroon,
Alleen !... Een gedachte dwingt mij naar
Het palendorp, met zijn schamele woon.

În neerlandeză de Jeanne Vandervorst — Buytaert
(„Editions Soveja", 1981)

Radu Boureanu

Depart des acacias

les acacias voyagent
on les sent venir de très loin
leur chemin parfumé passe à travers la mort

les larmes d'anges prennent corps

dans le silence triste des grappes
chante calme
la lumière
père mon bon père jardinier d'antan
mets un terme aux blancs départs —
demeure le doux venin
comme sur la sainte table les vipères d'encens...

plonger les doigts racines dans la terre
et distiller la sève à travers moi jusqu'aux fleurs
non
vénéneuse mon âme
rendrait leur mort maudite

écoute, jardinier mon père
les acacias neigent
de mystère

Gellu Naum

Aigles en vacances

En août lorsque le ciel s'emplit de taureaux
un aigle descend sur le voisinage
et m'annonce par téléphone qu'il vient me voir
Admirable pyromane hanté par les incendies
sérénité noire sur ses plumes
il arrive trouble par le présage de flammes certaines
aigle cartésien qui a fait ses classes en de sévères
collèges
il s'habitue mal à mes silences
mais il sait que nous portons le même signe sous
la paupière
et devine le même or sur nos membres
Nous homme et oiseau sur deux sièges
nous causons longuement
tandis que ma bien-aimée avec calme fait renaître
le réconfortant archétype de la nuit
Bien sûr je pourrais lui dire que j'ai planté
un pieu dans la brume
que la loutre m'a de nouveau appelé cette nuit
lui montrer le quatrième signe de la taupe et la
réponse lucide des orties
peut-être mon lieu cependant lui semble-t-il une
île inconnue
c'est pourquoi il bouge une aile enflammée
et se réfugie dans la géométrie stricte de l'inquiétude
Sur nos deux sièges nous causons longuement
dehors la nuit rouille mes chiens

Marin Sorescu

La grotte

Des bruits courent
Par la grotte,
Que moi, je t'aurais appelé,
Que toi, tu m'aurais répondu.

Nos paroles se sont rencontrées,
Ou elles se cherchent à l'infini ;
Nous ne savons plus la question,
Nous ne savons plus la réponse.

Nous avons lancé nos cris
Par l'univers ;
Les paroles s'épient,
Se chassent,
Se mêlent parmi les chauves-souris
Dans le creux de la pierre et de l'eau.
Le mugissement s'accroît à l'infini ;
Attendons de voir ce qu'il en sortira,
A l'infini.

În franceză de Alain Bosquet
(„Nota bene", nr. 2/3, 1981)

Virgil Teodorescu

Il candore delle vesti pietrificate

Non ho mai saputo quale dei tuoi seni si disputi
la priorità
E porti sulle spalle il collo del secolo passato
Non ho mai saputo
Su quale parte del corpo le bilance inclinino la
loro luce
L'isola a ventaglio non ho mai saputo come si
abbottoni
Mentre sopra passano ancora carrozze leggere
Come si spacchino i bicchieri di mercurio o di tè
Quando i ballerini rinunciano al premio
Non ho mai saputo
Che in fondo ai portacipria
Giacciono i morsi dei tuoi amanti
L'artiglio di ferro con cui attiri sui ghiacci la foca
E l'intera tua collezione di francobolli stranieri
Il movimento diurno non ho mai saputo
Che è un appannaggio dei cavalieri dell'isola
Quando raccolgono le loro ali fredde e quando
Le serpi vengono a bere la tua cenere malata.

Geo Dumitrescu

Ritratto

Ora dipingo un grande quadro —
voglio farmi un autoritratto.
Qui disegnerò il cuore — una capocchia di
fiammifero.
qui il cervello — un congegno sacro e concreto.

Da qualche parte senza dubbio ci saranno il naso,
la bocca,
non avrebbe senso tralasciare gli occhi — due punti
interrogativi,
qui nell'angolo dipingerò i miei pensieri —
un mucchio informe di biancheria sporca.

Il petto — uno specchio con l'argentatura graffiata,
consentirà di vedere l'interno
(per nulla interessante, in definitiva),
in alto, le sopracciglia abbozzeranno il loro volo.

Due ali saranno probabilmente le orecchie,
la fronte rugosa — una scala verso l'infinito,
le labbra, arco perfetto, rappresenteranno per
l'eternità
l'ossessione rossa del bacio-mito.

Un occhio attento potrà ancora scorgere, infine,
la cicatrice di un foro sulla fronte,
o, nell'ammasso degli inutili scenari,
qualcosa che potrebbe somigliare a un ideale o a un
monte...

Ion Caraion

Il quartiere

Nel 1939 — che autunno !
I profughi polacchi riempivano le strade.
Ci incontrammo per una strada che la guerra alla fine
ha ucciso
e girammo tutto il giorno per la città.

Le case danzarono fantasticamente
e i treni di petrolio attraversarono dilaniati le
stazioni.

Pioveva e i goccioloni erano vermi d'argento.
Tutt'intorno a noi viaggiavano i pioppi:
la donna con il viso di focaccia aveva attraversato
calma il rombo della piazza,
ma il grido dei negozianti aveva avuto qualcosa
di strano alla fine. [...]

Una domenica bella come una locanda di provincia
furono attraversate le frontiere d'Olanda...
I contadini che venivano dai villaggi
voltarono i carretti alla sbarra;
— il grido dei negozianti aveva avuto qualcosa di
strano alla fine
e il secolo prendeva sempre piú la forma di una
bottiglia turata.

În italiană de Marco Cugno și Marin Mincu
(„Poesia romena d'avanguardia")

Meridiane

Shakespeare în Marea Caraibilor

● Situînd acțiunea piesei **Măsură pentru măsură** nu la Viena, cum o făcuse marele Will, ci într-o insulă din Marea Caraibilor Teatrul Național Britanic a dat un impuls important carierelor mai multor actori de culoare originari din „Indiile de Vest" și din Africa. Continuînd această inițiativă, tot la Teatrul Național, regizorul Michael Rudman a pus în scenă **Îngrijitorul** de Harold Pinter, increzînd toate rolurile unor actori negri. Printre talentele pe care cele două spectacole le-au impus, în mod cu totul deosebit s-a făcut remarcat cel al actriței Yvette Harris, originară din Jamaica și considerată acum ca fiind sortită să ajungă una din marile stele ale teatrului englez. În imagine : o scenă din **Măsură pentru măsură** cu Norman Beaton (Angelo) și Yvette Haris (Isabella).

Cine nu citește literatură de aventuri ?

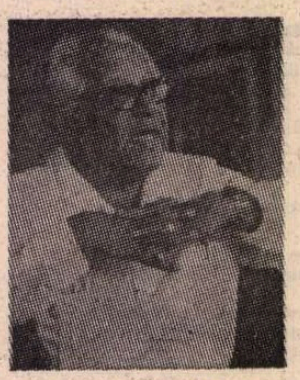
● André Gide, Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Louis Aragon devorau aventurile lui Fantomas ; Caruso, Faulkner, Malraux, Roland Barthes își mărturiseau pasiunea pentru gen, iar Jean-Paul Sartre declara că «citește cu mai multă bucurie romanele din „Serie noire" decît opera lui Wittgenstein». Romanul cu enigme și mister și-a cîștigat statutul de gen literar în lumea întreagă, dar puțini sînt cei care știu că originea lui este franceză, că anglo-saxonii și în primul rînd Edgar Poe n-au făcut decît să-l perfecționeze, inventînd dezlegări și coduri și impunînd reguli. Este ceea ce demonstrează François Forrestier, critic de film, și François Guérif, autorul cărții **Filmul polițist francez**, într-un amplu documentar apărut în L'Express. Ei amintesc, printre altele, că cu 50 de ani înaintea lui Conan Doyle, Vidocq îmbina, în **Memoriile** sale, mitologia polițiștilor și a infractorilor. Prieten cu Balzac și Lamartine, model al lui Emile Gaboriau și Edgar Poe, Vidocq a inventat, către 1830, arsenalul literaturii polițiste.

Centenar Hasek

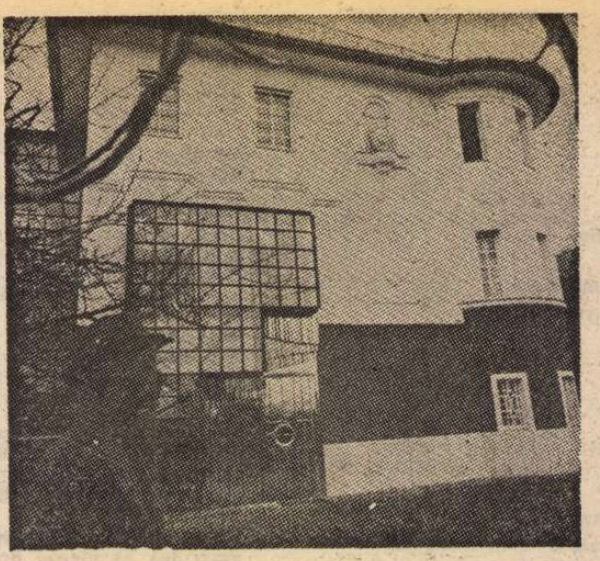
● În 1983, centenarul nașterii lui Iaroslav Hasek, autorul binecunoscutelor **Aventuri ale bravului soldat Svejk**, va fi marcat în lumea întreagă, data fiind înscrisă pe lista marilor aniversări culturale ale UNESCO. În patria scriitorului, pregătirile pentru jubileu au și început, antrenînd un mare număr de prestigioși oameni de cultură și artă, în mod special membrii „Societății prietenilor lui Hasek" care numără aproape 250 de critici, prozatori, poeți, actori. Este prevăzută apariția unor noi editii din opera lui Hasek, precum și a unor monede jubiliare și a unor timbre. Cineaștii și realizatorii de televiziune pregătesc filme și programe consacrate marelui scriitor cehoslovac. La Praga va fi inaugurat un moment dedicat lui Hasek, iar la Lidice, unde a trăit ultimii ani ai vieții, se va organiza o expoziție permanentă de umor și satiră.

Omagiu

● Anul acesta, cu ocazia împlinirii vîrstei de 79 de ani, scriitorul cubanez Nicolàs Guillén, președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, cel



mai mare poet cubanez în viață, a fost omagiat în orașul său natal — Camagüey, conferindu-i-se titlul de „cetățean de onoare". În același timp Universitatea din Camagüey i-a acordat titlul de „profesor onorific", poetul fiind considerat cel mai fidel reprezentant al așazisei „poesia negra", poezie ce-și are izvoarele în folclorul negrilor și al mulatrilor din insulele Caraibe.



Casa memorială Béla Bartók

● Pe strada Csalán nr. 29 din Buda se află casa în care celebrul compozitor Béla Bartók a avut domiciliul pînă în 1940 cînd s-a stabilit în America. Cu ocazia centenarului nașterii lui Bartók clădirea a fost transformată în casă memorială. Lăcașul nu este însă numai un muzeu care adăpostește obiecte, partituri, înregistrări, corespondență, iconografie etc., ci un adevărat centru de documentare și cultură muzicală. Dispune de o sală de concerte unde sînt programate periodic manifestări muzicale, iar la dispoziția vizitatorilor se află, pentru a fi cumpărate, cărți, partituri și discuri cu lucrări ale compozitorului. Odată cu înființarea muzeului a fost amenajat și parcul din jur în care a fost instalat bustul compozitorului, realizat de sculptorul Varga Imre.

Totul despre „Rebecca"

● La patruzeci de ani după ce a apărut **Rebecca**, autoarea Daphné du Maurier, acum în vîrstă de 73 de ani (în imagine), relevă într-o nouă carte de ce și cum a ajuns să-și scrie celebrul ei roman, **Rebecca**. Povestea singurătății celei de-a doua soții a unui moșier englez, a cărui casă și a cărui căsnicie sînt dominate de spiritul predecesoarei ei, **Rebecca** a fost întotdeauna o carte cu mare succes la public. De-a lungul anilor, ea a inspirat o piesă de teatru, două filme și, mai recent, un serial de televiziune la BBC. În **The Rebecca Notebook and Other Memories** (Însemnările pentru Rebecca și alte amintiri), Daphné du Maurier scrie despre casa care i-a inspirat paginile de atît de intensă și convingătoare descriere a „Manderley"-ului, despre diversele începuturi și sfîrșituri ale romanului, scrise succesiv și apoi abandonate în favoarea celor astăzi cunoscute generațiilor succesive de cititori. Scriitoarea face referire la scrisorile pe care continuă și azi să le primească din întreaga lume,

mereu în legătură cu **Rebecca**, deși ea a mai scris alte patru romane și două cărți biografice. Corespondenții îi pun tot felul de întrebări, printre care : de ce a dat eroilor numele pe care le-a dat și nu altele, de ce a chinuit-o atît de mult pe „a doua d-nă De Winter" înainte de a-i da fericirea și liniștea pe care o merita ș.a.m.d. La unele dintre întrebări, autoarea răspunde în cartea ei cea nouă, la altele mărturisește că nu știe ce să răspundă, fiind vorba de idei care așa și nu altfel i-au venit atunci cînd a gîndit cartea.

„Caricatura"

● Pe lîngă apreciata revistă săptămînală — „Știrșel", care apare în Bulgaria, recent a fost înființată încă o revistă menită să contribuie la răspîndirea literaturii de gen — publicația „Caricatura". Lansarea acestei reviste a avut loc cu ocazia „Zilei rîsului și a bucuriei" manifestare anuală devenită tradițională în R. P. Bulgaria.

Expoziții

● Muzeul Omului din Paris prezintă pînă în luna septembrie expoziția „Oameni ai Greciei" care constituie o inițiere în arta populară greacă a ultimelor trei secole. Ea grupează costume și podoabe, broderii, teatrul de umbre și icoane care amintesc de moștenirea bizantină. Toate exponatele, lucrate de mînă, sînt o mărturie nu numai a iscusinței poporului grec, dar și a spiritului creator care l-a animat întotdeauna, chiar și în exprimarea vieții de fiecare zi.

Teatrul popular de umbre este prezentat de Christos Kyriazis.

● Muzeul Afișului din capitala Franței consacră istoriei circului francez o expoziție, prin intermediul afișelor lui Ashley, la începutul secolului al XIX-lea, la circurile Jean Richard, Pinder,

Amar, Rancy, Bouglione. În expoziție, deschisă pînă în luna noiembrie, sînt prezentați în ordine cronologică cei mai prestigioși artiști și afișele cele mai reprezentative. În imagine : „Clovnul Footitt", afiș desenat de Sem.

Sovremennik-25

● Teatrul moscovit „Sovremennik" împlinește anul acesta un sfert de veac. Prilej pentru agenția „Novosti" de a lua un interviu regizoarei principale a teatrului, Galina Volcek, care, după o succintă trecere în revistă a repertoriului din acești ani, după o prezentare a scriitorilor fideli teatrului (Cinghiz Aitmatov, Boris Vasiliev, Aleksandr Volodin, Mihail Șatrov, Mihail Roșcin, Aleksandr Vampilov) informează că jubileul va fi marcat prin spectacolul cu piesa **Și se va rupe șnurul de argint** de Aleksei Kazanțev. Întrebată de ce „Sovremennik" este numit teatru de „actori", Galina Volcek a precizat că aceasta nu înseamnă nicidecum o diminuare a rolului regizorului, ci participarea, cu drepturi egale, a actorilor la crearea spectacolului, alături de regizor și dramaturg.

Festivalul de toamnă de la Paris

● Se va desfășura între 21 septembrie — 17 decembrie cu un program bogat și de o mare diversitate. Unsprezece concerte vor reuni lucrările compuse de Pierre Boulez începînd din 1945. Compozitorul va dirija Ansamblul intercontemporan, Orchestra B.B.C. și Orchestra Națională din Franța. Sub bagheta lui Daniel Barenboim se va produce Orchestra din Paris, programul muzical înscriind și alte personalități proeminente : Steve Reich, Nikotaro Yazaki etc. Sînt programate Ansamblul de teatru și dans Kathakali din India, balerinii Karole Armitage, Douglas Dunn, Andy de Groat, compania Dana Reitz și alții. Festivalul va celebra a 75-a aniversare a lui Samuel Beckett cu o serie de spectacole, printre care **Oh ! Frumoasele zile.** Pentru prima oară Festivalul prevede un capitol de film, consacrat anul acesta tinerilor realizatori australieni, filipinezi, olandezi, canadieni, turci.

O monografie a Liudmilei Jivkova

● „Importanța lucrării monografice a Liudmilei Jivkova, despre opera pictoriței Dora Boneva nu se limitează nicidecum la valoroasa informație artistică pe care o cuprinde. Ea atrage atenția specialiștilor în primul rînd prin originalitatea tratării, datorită căreia autoarea a reușit să analizeze fenomenul artistic în contextul unei problematici majore". Este ceea ce scrie, printre altele, criticul Maksimilian Kirov în cronica publicată în revista „Obzor" despre lucrarea semnată de Liudmila Jivkova, personalitate marcantă a vieții culturale din Bulgaria, a cărei dispariție a însemnat o mare pierdere pentru lumea spirituală a țării vecine și prietene.

Am citit despre...

Graham Greene contra Greeneland

■ „CÎND am scris un fragment de autobiografie intitulat **Un fel de viață**, m-am oprit cu relatarea pe la vîrsta de 27 de ani. Mi-am dat seama atunci că anii de mai tîrziu aparțineau în aceeași măsură și altora. Nu puteam să nesocotesc copyright-ul lor." Tentația de a-și povesti aventurile fiind, totuși, pe bună dreptate, mai puternică, Graham Greene a profitat de publicarea operelor sale într-o ediție completă pentru a însoți fiecare carte de o nouă introducere care dă amănunte despre geneza ei. Apoi, la 75 de ani, le-a strîns laolaltă, a adăugat și alte amintiri și considerații și a oferit milioanelor de cititori ai săi volumul **Căi de scăpare**, romanul călătoriilor lui, romanul romanelor lui. „Îmi dau seama acum, declară el, că atît călătoriile mele cît și scrisul au fost căi de scăpare, de evaziune. Scrisul e o formă de terapie ; citeodată mă întreb cum reușesc toți cei ce nu scriu, nu compun muzică și nu pictează, să scape de nebunia, de melancolia, de spaima inerente situației umane."

Peste cincizeci de ani dedicați literaturii, plus un trecut (fie el chiar și de scurtă durată, dar cu inerentele prelungiri episodice) de agent al Intelligence Service-ului și mai ales anii petrecuți în cele mai încinse puncte din Asia, Africa, America Latină (și Europa) reprezintă o sursă atît de bogată de memorii extraordinare, încît pe Graham Greene nu-l deranjează deloc să respecte scrupulos „copyright"-ul contemporanilor săi vii și morți, adică să-și mărturisească (necruțător cu sine) propriile experiențe de viață, fără a-i implica jenant pe alții.

Cartea are un subtext polemic : posesor al unei faime căreia îi datorează pînă și apariția a cel puțin doi impostori care, în diferite momente și țări, s-au dat drept Graham Greene (pozînd pentru presă, acordînd interviuri și obținînd avansuri sau împrumuturi în numele lui), scriitorul britanic este exasperat de ceea ce consideră a fi greșita lui clasificare și etichetare în cataloagele criticii literare. El începe prin a contesta acuratețea unor judecăți de valoare emise de autori celebri (Aldous Huxley, Jacques Maritain și alții) despre anumite opere ale sale, dezicîndu-se cu totul de cărți acceptate, la vremea lor, de critică, și scoțînd în evidență meritele atribuite de el unora care s-au bucurat de o primire mai puțin entuziastă. Mai departe este contestat conceptul „Greeneland", larg acreditat pentru a defini viziunea lui asupra lumii : „Unii critici s-au referit la o zonă a minții stranie, violentă și deprimantă (de ce oare oi fi popularizat eu acest ultim adjectiv ?) pe care o numesc Greeneland. Mă întreb, citeodată, dacă umblă prin lume, legați la ochi. «Asta-i Indochina, îmi vine să strig, ăsta-i Mexicul, asta-i Sierra Leone, descrise fidel și exact. Am fost nu numai romancier, ci și corespondent de presă. Copilul mort zăcea în șanț, vă asigur, exact în această poziție...» Știu însă că argumentarea ar fi inutilă. Nu vor crede că lumea pe care n-au observat-o este chiar așa." În sfîrșit, este nemulțumit că i se atribuie tale quale frămîntări de conștiință, decurgînd din clătinarea credinței religioase a unora dintre personajele sale și — deși este atît scriitor cît și catolic — respinge calificativul de „scriitor catolic", adică de autor care și-ar fi asumat o „misiune apostolică", arătînd că a fost, doar, obsedat de „victimele religiei" și a vrut să dea expresie „unor stări și grade diferite de credință și necredință".

Caracteristică pentru temperamentul lui bătăios este încîntarea față de reacția foarte violentă a lui „Papa Doc" la romanul său **Comedianții**, pe care dictatorul haitian l-a atacat personal într-un interviu publicat în propriul său ziar din Port-au-Prince, „Le Matin" : „Cartea nu este bine scrisă. Ca operă a unui scriitor și a unui ziarist, această carte n-are nici o valoare." A fost, spune Graham Greene, „unica cronică pe care mi-a făcut-o vreodată un șef de stat". Ministerul de externe haitian de pe vremea aceea i-a făcut apoi onoarea de a distribui, prin intermediul ambasadelor sale din Europa, o broșură bilingvă costisitor tipărită, intitulată **Demascarea lui Graham Greene.** „Sînt mîndru, declară el în concluzia capitolului consacrat acestui episod, că am avut prieteni haitieni care au luptat cu arma în mînă împotriva doctorului Duvalier, dar nici scriitorul nu-i chiar așa de neputincios cum i se pare lui de obicei, iar stiloul, la fel ca un glonte argintiu, poate face să curgă sînge."

Felicia Antip

Mărturiile unei tragedii

● În 1975 Corporația de radio din Japonia a lansat un apel către martorii bombardamentului atomic de la Hiroshima (6 august 1945) invitîndu-i să-și așternă amintirile pe hîrtie, sub formă de desene. Inițiativa a avut un ecou extraordinar, sute de oameni răspunzînd cu desene cutremurătoare, chiar dacă, unele dintre ele, într-o formă mai mult sau mai puțin naivă. Acestea au fost reunite în volumul **Un foc de neuitat**, recent apărut în Anglia (din care reproducem desenele de mai sus).

Klee și Miró, din nou împreună

● Fundația Joan Miró din Barcelona găzduiește acum o expoziție cu 200 de capodopere de Paul Klee, prezentată anterior și la Madrid. Klee și Miró, reprezentanți ai primei generații de suprarealiști, au avut o expoziție comună la Galeria Pierre din Paris, în 1925. Miró a spus cîndva că în materie de „limbaj artistic" îi datorează mult lui Klee, iar pictorul elvețian a abordat, la rîndul său, „suprarealismul organic" al lui Miró. Expoziția Klee de la Madrid și Barcelona include lucrări care aparțin Fundației Klee din Berna, Galeriei Beyeler din Basel și colecției particulare a lui Felix Klee, fiul artistului, reprezentative pentru întreaga sa creație, de la desenele din tinerețe și pînă la operele din anul morții sale, 1940.

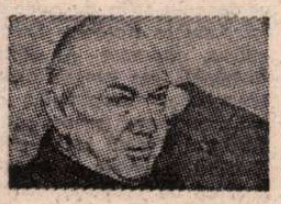
La rîndul ei, opera lui Joan Miró este amplu prezentată în cele zece săli ale muzeului din Parcul Montjuich, situat în partea cea mai înaltă a Barcelonei. Aproape întreaga colecție permanentă — incluzînd 188 picturi pe pînză, hîrtie și lemn, 145 de sculpturi din bronz și 8 tapiserii — este constituită din donații ale artistului, ilustrînd toate stadiile evoluției lui Miró, de la picturile foviste din 1917, perioada suprarealistă, colajul, abstractismul și pînă la reflecțiile simbolice asupra războiului civil spaniol. Un număr important de opere sînt din perioada 1960—1979.

Biografie plagiată ?

● Cel puțin doi critici muzicali și doi autori de biografii ale Mariei Callas au afirmat în scris că părți întregi din recenta carte despre viața marii cîntărețe, semnată de Arianna Stassinopoulos, au fost luate direct din biografii apărute anterior. Autoarea și editura care i-a publicat cartea (Simon & Schuster) au respins acuzația, spunînd că e vorba de calomnii provenite din invidie față de succesul de librărie înregistrat de acest volum, care s-a vîndut mult mai bine decît celelalte. În imagine : eroina și biografa ei.

Dialog Graham Greene — Evgheni Evtușenko

● La locuința sa din Antibes, scriitorul englez Graham Greene a avut o lungă și deosebit de interesantă discuție cu poetul sovietic Evgheni Evtușenko, despre felurite subiecte dintre cele mai pasionante. Interviul a apărut în „Literaturnaia Gazeta", pe o întreagă pagină de revistă, constituindu-se într-un strălucit dialog între două spirite alese, cu opinii originale și profunde, pe alocuri contrare dar cu atît mai interesante, cu captivante judecăți de valoare asupra unor confrați de pe diferite meleaguri, asupra rosturilor literaturii, a epocii în care trăim. După ce a mărturisit că Cehov este pentru el idealul de scriitor, că preferințele lui actuale merg către marii scriitori latino-americani (Carpentier, Borges, Márquez, Cortazar), Graham Greene a transmis, la insistențele interlocutorului său, un „mesaj" către scriitorii debutanți. Spicuim : „Scriitorul trebuie



să fie înzestrat cu răbdare nemărginită. Scriitorul trebuie să fie conștient că profesia sa îl va azvîrli în singurătate. Este profesia în care omul se străduiește din răsputeri fiind conștient că va reuși foarte puțin. Una din senzațiile cele mai dureroase intervine atunci cînd începezi a fi scriitor tînăr și simți greutatea vîrstei. E foarte periculos să începi a te autocopia, așa cum s-a întîmplat cu Hemingway... Nu începeți să scrieți dacă puteți să nu scrieți. Nu vă străduiți să deveniți scriitor. Nu scrieți dacă nu simțiți nevoia acută de a scrie. Dar dacă aceasta vă obsedează, fiți convins că vă așteaptă o viață foarte grea".

„Săptămina Pirandello"

● Această manifestare care are loc în Sicilia în fiecare vară, ca un omagiu adus marelui dramaturg italian, la Agrigento (orașul natal al scriitorului) s-a inaugurat în acest an cu comedia **Liolà**, interpretată de Compania de proză și folclor sicilian condusă de Vito Zappalá.

Un document al anilor '30—'40

● Scriitoarea germană Luise Rinser (70 de ani), ale cărei cărți sînt traduse în mai mult de douăzeci de limbi, a publicat recent primul volum al autobiografiei ei. Intitulată **Der Wolf umarmen** (Îmbrățișarea lupului), cartea este un interesant document asupra anilor '30 și '40 ai acestui secol. Autoarea evocă figuri celebre, ca pictorul Emil Nolde, scriitorul Hermann Hesse și mai ales opoziția lor față de hitleriști. Luise Rinser, care trăiește acum la Roma, a fost condamnată la moarte de naziști, dar execuția a fost împiedicată de sfîrșitul războiului.

Licitație pentru „Eneida"

● Vaticanul a pus în vînzare la licitație două exemplare manuscrise din **Eneida**, datînd din secolele patru și cinci. Sînt cele mai vechi ediții ilustrate cunoscute ale poemului epic scris de latinul Virgiliu. Manuscrisele, numite, unul „Virgilio Vaticano" și, celălalt, „Virgilio Romano", vor fi însă mai întîi expuse timp de cîteva luni, ca parte a celei mai cuprinzătoare expoziții consacrate vreodată „Eneidei" și lui Virgiliu.

Tagore

● Comemorarea la 7 august a.c. a 40 de ani de la moartea marelui poet modern al Indiei Rabindranath Tagore (1861-1941) a luat proporțiile unor veritabile manifestări naționale. Autorul **Prinosului liric**, al **Culesului roadelor, Lebedei, Sufletului privelиștilor** a pătruns în conștiința Europei, fiind tradus în numeroase limbi ale bătrînului continent, între care și în limba română.

„Microfonul de aur"

● Anual, firma „Dunakord din R.F.G. oferă premiul „Microfonul de aur" soliștilor de muzică ușoară care au obținut realizări remarcabile pe scenă și în studiourile de înregistrări (firma „Dunakord" este producătoare de aparatură acustică). Anul acesta premiul „Microfonul de aur" a revenit celebrei interprete sovietice de muzică ușoară Alla Pugaciova. Festivitatea înmînării premiului a avut loc recent la centrul cultural al fostului sat olimpic din Moscova.

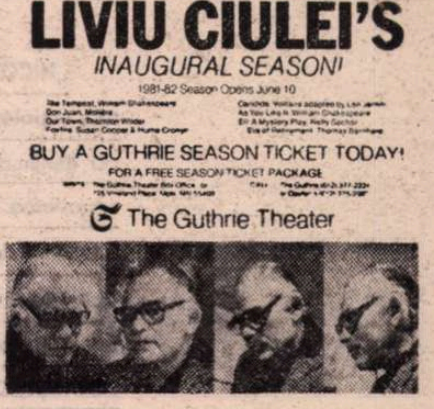
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Stagiunea lui Liviu Ciulei"

● Așa se intitulează unul din afișele care anunță deschiderea stagiunii 1981—1982 (prima decadă a lunii iunie, pînă în aprilie) la **The Guthrie Theater** din Minneapolis, statul Minnesota. Profitînd de prezența în America a lui Liviu Ciulei, în cadrul Comitetului Director de la **Lincoln Center**, Guthrie Theater l-a invitat pentru a-i asigura conducerea artistică. „Viața e specifică și unică, în felul ei, cu extreme de oameni foarte interesanți și alternative naive. Un mijloc de țară, care de la luptele cu triburile Sioux nu a mai avut decît probleme familiale sau economice. Publicul are aceleași apetituri artistice, aceleași antene, aceleași coarde vibratorii ca peste tot, ca la noi. Sînt prudenți sau vor să fie în fața problemelor sociale (cred că e ceva din mentalitatea că se rezolvă de la sine) dar, poate, greșesc. E greu de înțeles în grabă fondul problemei, ca să zic așa. E iarăși de făcut cîeacă de istorie — cum este și Bulandra — chiar dacă nu pare importantă decît pentru foarte puțini. Perisabila noastră artă, a teatrului !", scria de curînd Liviu Ciulei, despre activitatea sa de acolo.

În caietul-prezentare al conducătorului artistic sînt citate păreri ale unor personalități artistice de renume mondial, care au văzut spectacolele sale din București de la **Teatrul Bulandra : Orson Welles** („Liviu Ciulei ne-a oferit cel mai original și autentic Shakespeare din sutele de spectacole pe care le-am văzut"), **Paul Scofield** („Niciodată nu am văzut o comedie shakespeareană regizată și interpretată cu atîta delicatețe, lirism, forță și magică inventivitate"), **Al. Pacino** („Profunda comuniune a lui Ciulei cu piesa, marele entuziasm și generozitatea au fost inspiratoare pentru mine.").

Pentru deschiderea stagiunii, Liviu Ciulei a ales **Furtuna** de Shakespeare, spectacol care a repurtat un mare și statornic succes în montarea lui pe scena Teatrului Bulandra. Printre cei 2 000 de spectatori care au umplut sala Teatrului Guthrie s-au aflat personalități ale vieții teatrale din Minneapolis ca Peter Vaughan (Minneapolis Star : „Liviu Ciulei, arhitect al viziunii scenice, a creat un nou stil în teatru"), Tom Dunn, Mike Steele (Minneapolis Tribune : „Montarea lui Ciulei este extraordinară, un mare succes **Furtuna** pentru prima cunoștință cu el"), David Hawley (St. Paul Dispatch: „**Furtuna** lui Ciulei, un spectacol vizual, stenic, cerebral, incitant"), alături de cronicarii dramatici ai importantelor ziare și reviste americane, părtași la acest eveniment artistic. Reproducem cîteva fragmente din cronicile apărute : **Frank Rich** (The New York Times : „Apropierea lui Liviu Ciulei de Shakespeare este un model de ingeniozitate teatrală și intelectuală. [...] Ciulei simte **Furtuna** cu întreaga sa substanță de vise și apoi, cu forță egală, ruperile fanteziei shakespeareene deschizînd spre noi adîncurile melancoliei"), **Jack Kroll** (Newsweek : „Alegerea regizorului român Liviu Ciulei, una dintre cele mai îndrăznețe și incitante figuri ale scenei internaționale, drept conducător artistic al Teatrului Guthrie are o semnificație culturală. El este un inovator solid implantat în lumea teatrală, de



la clasici la ultimele «brainstoom»-uri ale avangărzii. El l-a adus aici pe Richard Foreman, unul din liderii teatrului american experimental să monteze **Don Juan** de Molière, într-o viziune pe cît de bogată pe atît de strălucitoare. [...] Rezultatul este o lovitură un-doi de re-instalare a Teatrului Guthrie ca centru de înaltă tensiune teatrală sugerînd că sistemul lui Ciulei poate avea un efect profund în întreaga mișcare regizorală din Statele Unite ale Americii. [...] În spectacolul său cu **Furtuna**, Ciulei pare să facă o declarație despre puterea teatrului de a reinventa lumea. Ca scenograf și arhitect, tot atît de bine ca regizor, a transformat scena într-o insulă care plutește în imaginația noastră cosmică, unde deposedatul duce, magicianul Prospero, cîrmuiește trecutul, prezentul sau viitorul real și imaginar"), **John Bunke** (Des Moines Sunday Register : „...Iscusitul Ciulei a folosit stilul său eclectic pentru a contopi dualități reale și magice într-un fascinant întreg teatral. Ciulei n-a lăsat să se piardă nici experiența sa cinematografică. Această fermecătoare montare a încîntătoarei insule a lui Prospero este de bun augur"), **Mike Steele** (Saturday : „Cu greu ar fi putut exista un început mai extraordinar decît **Furtuna**, eseul shakespearean despre puterea și semnificațiile artei, despre virtuțile și limitele ei"), **T. A. Kalem** (Time-magazine) analizează nu numai **Furtuna** ci și spectacolele mai vechi montate în America, ca de ex. **Hamlet**, vorbind despre capacitatea de a sintetiza într-o viziune modernă concepția clasică, despre inventivitatea și forța creației sale, pe care o imprimă și colaboratorilor săi. Aceleași calități le relevă și **Sally Gadbois** (Reviews).

A. F.

ANGLIA

● În prezența unui numeros public, la „Dartington Hall" din orașul britanic Devon, unde George Enescu a ținut cursuri de interpretare între anii 1948—1952, a fost organizată o „Seară Enescu", conferențiindu-se despre creația enesciană. Expunerea a fost ilustrată cu fragmente muzicale din **Oedip** și **Sonata nr. 2 pentru vioară și pian.**

● La Royal Holloway College din Egham Surrey a avut loc o seară dedicată marelui muzician român George Enescu, organizată cu concursul Asociației europene a profesorilor de pian — E.P.T.A. Fondatoarea acestei Asociații, profesoara Carolla Grindea, a prezentat cu această ocazie o expunere despre creația marelui compozitor român de talie universală. În cadrul concertului care a urmat și la care, pe lîngă un numeros public, au fost prezenți profesori de pian din mai multe țări europene, pianista Aurora Enei a interpretat lucrări reprezentative din creația lui George Enescu.

FRANȚA

● La Rouen, Asociația de prietenie româno-franceză Ion Creangă a organizat o manifestare consacrată marelui compozitor George Enescu. Au fost evocate personalitatea artistică, viața și activitatea lui Enescu și au fost interpretate piese din creația sa.

ITALIA

● La Academia muzicală Chigiana din Siena, unde George Enescu a predat aproape 5 ani, reușind să formeze o serie de străluciți instrumentiști, a avut loc o manifestare la care, pe lîngă omagiul adus de viceprimarul orașului, Roberto Balzanti, a vorbit despre creația și personalitatea lui Enescu, directorul artistic al Academiei, Guido Turchi. La aceeași manifestare cuartetul „Voces" din Iași a susținut un concert de selecțiuni din creația lui Enescu.

S.U.A.

● La Biblioteca română din New York s-a deschis recent expoziția de grafică a artistului plastic brașovean Ștefan Radu Tinu, tematica constituind-o imagini din trecut și prezent din orașele Brașov, Sibiu, Sighișoara, Mediaș, Tîrgoviște și Tulcea. Peisajelor contemporane din aceste orașe li se alătură imagini din trecut privind cetățile țărănești din Transilvania, Cetatea Sighișoara, castelele de la Bran și Hunedoara, precum și Turnul Chindiei din Tîrgoviște.

R. P. UNGARĂ

● Prestigioasa revistă bilunară „Filmvilág" (nr. 3, 1981) reproduce pe larg, sub titlul „A român film gondjai", articolul despre cîteva probleme definitorii ale cinematografului nostru, descifrate în peisajul deceniului 8 de Florian Potra, „cunoscutul critic și estetician român de film". Textul, preluat din revista „Viața Românească" (nr. 6—7, 1980), e ilustrat cu imagini din peliculele românești, ce au rulat nu demult pe ecranele ungare.

NORVEGIA

● După 46 de ani de la moartea sa, aprecierea internațională a prozatorului român bilingv Panait Istrați — cel ce a fost supranumit de Romain Rolland „Gorki al Balcanilor" — este departe de a se fi stins. Editura norvegiană Tiden a publicat în luna iunie, în traducerea și cu prezentarea semnate de Odd Lund, romanul **Casa Thüringer.**

BULGARIA

● La Sofia a fost organizată o expoziție de pictură românească contemporană cu lucrări semnate de Virgil Almășan, Brăduț Covaliu, Viorel Mărgineanu, Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Gheorghe Șaru ș.a.

DA, CEAUȘESCU!

„NICOLAE CEAUȘESCU – O viață de militant revoluționar pentru dreptate și libertate socială, pentru independență, pace și prietenie între popoare" ; „DA, CEAUȘESCU !" ; „O diplomație de pace. Contribuții ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu la securitatea și cooperarea europeană" ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Politica internațională a României de pace, prietenie și colaborare cu toate popoarele" ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre state, făurirea unei noi ordini economice internaționale – probleme cardinale ale zilelor noastre" ; „CEAUȘESCU – Opere alese" ; „CEAUȘESCU ȘI ROMÂNIA – Prezent și perspective" ; „ROMÂNIA ȘI PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU" ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Procese și tendințe fundamentale ale dezvoltării mondiale contemporane" ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Promotor al egalității popoarelor și statelor."

SÎNT cele zece volume biografice sau conținînd selecțiuni din cuvîntările, articolele și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, publicate în anul 1981, în edituri de reputat prestigiu din Italia, Pakistan, Japonia, R. P. Chineză India, Sri Lanka și Maroc. Aceste volume înscriu astfel anul celei de a 60-a aniversări a gloriosului partid al comuniștilor români printre cele mai rodnice din acest punct de vedere. În plus, volumele **Nicolae Ceaușescu – Promotor al egalității popoarelor și statelor** și **Ceaușescu și România – Prezent și perspective,** apărute în Maroc și, respectiv, Sri Lanka, au ridicat la 31 numărul țărilor, aparținînd tuturor continentelor, în care astfel de volume au văzut lumina tiparului.

Aceste volume, ca de altfel toate cele 103 publicate pînă în prezent peste hotarele țării, evidențiază pregnant contribuția de o inestimabilă valoare teoretică și practică a gîndirii social-politice a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la edificarea României socialiste, la rezolvarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea zilelor noastre, faptul că, așa cum sublinia unul din vorbitori cu ocazia lansării la Roma a volumului **Da, Ceaușescu !,** „președintele României este cunoscut și stimat pe plan internațional ca un eminent om de stat, ca un protagonist al istoriei contemporane."

Titlurile acestor volume sînt grăitoare prin ele însele asupra paletei largi, a multitudinii de probleme cărora România socialistă, prin gîndirea și fapta conducătorului destinelor sale, caută să le găsească soluții, la a căror rezolvare durabilă și echitabilă președintele Nicolae Ceaușescu își aduce o contribuție unanim recunoscută și apreciată.

„FIIND interesat în cunoașterea personalității proeminente și populare în același timp a președintelui Nicolae Ceaușescu, a rolului României pe arena internațională și a marilor realizări obținute de România în dezvoltarea sa economică, am încercat cu ocazia recentei mele vizite în România să-mi formez o imagine asupra activității conducătorului poporului român și a rezultatelor deosebite obținute pe linia dezvoltării sociale și economice a țării. Am descoperit – scrie Sisanka Wijeratne, ministru în guvernul statului Sri Lanka, în prefața volumului **Ceaușescu și România – Prezent și perspective,** întîiul de acest fel apărut în capitala acestei țări asiatice – concepții originale, clare, precum și fapte extraordinare care depășesc în semnificație hotarele României, avînd o importanță de o valoare internațională".

EXPRESIE a interesului deosebit, a prețuirii de care se bucură activitatea neobosită a președintelui României în slujba progresului, a păcii și înțelegerii între popoare, în India a apărut cea de a doua ediție a volumului **România și președintele Nicolae Ceaușescu.** Acestei culegeri i s-a adăugat recent un nou volum, este vorba despre antologia de texte din gîndirea social-politică a șefului statului român, intitulat **Nicolae Ceaușescu – Procese și tendințe fundamentale ale dezvoltării mondiale contemporane,** prima dintr-o serie care va trata pe larg aspectele fundamentale ale contribuției președintelui român la crearea unei lumi mai bune și mai drepte pe pămînt.

Prefața semnată de cunoscutul om politic indian dr. Ram Naresh Trivedi, președintele Departamentului de științe politice al Universității din Ranchi, autor și al altor volume dedicate vieții și activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărute în India, scoate în evidență puternica personalitate a președintelui român, contribuția sa la definirea conținutului epocii actuale, la descifrarea sensurilor marilor mutații mondiale contemporane, capacitatea sa de analiză profundă, în conexiune, a semnificațiilor proceselor lumii contemporane. „Calitățile de gînditor clarvăzător – scrie dr. Trivedi – de promotor a ceea ce este nou au găsit în același timp în personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu o fericită îmbinare cu cele ale omului de acțiune, capabil să desfășoare o impresionantă activitate atît pe plan internațional cît și pentru progresul continuu al patriei sale, al națiunii române.

Promovarea constantă în viața internațională a unui nou tip de politică – scrie în continuare dr. Ram Nasreh Trivedi – de relații interstatale, democratice, bazate pe principiile egalității și respectului reciproc, pe dreptul fiecărei națiuni de a fi deplin stăpînă pe destinul său, fermitatea cu care acționează pentru reglementarea constructivă, în spiritul păcii și progresului a problemelor vitale ale omenirii, eforturile și inițiativele sale pentru stingerea focarelor de tensiune și conflict, pentru reglementarea politică prin tratative, a tuturor problemelor litigioase, pentru unitatea și solidaritatea tuturor forțelor avansate în lupta împotriva exploatării și a asupririi naționale, pentru libertate, independență, pentru pace, conferă dimensiuni fără echivalent activității sale teoretice și practice. Prin tot ce face spre binele și fericirea poporului român, pentru triumful păcii, președintele Nicolae Ceaușescu a devenit un simbol al celor mai arzătoare idealuri ale libertății, păcii și progresului națiunii române, ale lumii contemporane."

APARIȚIA la Beijing, în R. P. Chineză, a celui de al doilea volum din seria **Ceaușescu – Opere alese** a fost primită cu legitim și justificat interes de cititorii din această țară. Semnificative pentru acest fapt sînt cuvintele rostite de Wang Ziye, director adjunct al Direcției tipăriturilor din R.P. Chineză, care a spus printre altele cu ocazia lansării acestui volum : „Noi, poporul chinez, sîntem însuflețiți de dezvoltarea ascendentă, neîntreruptă și clocotitoare ce caracterizează construcția socialistă din România. Noi încercăm un simțămînt de deosebită căldură cînd citim, învățînd cu nesaț, în acest ciclu de opere alese, bilanțul sistematic făcut de tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra experienței istorice a P.C.R.

Apariția ediției în limba chineză a operelor alese ale tovarășului Nicolae Ceaușescu este salutată de masele largi de cititori chinezi, care doresc cu ardoare să poată cunoaște în profunzime și învăța din realizările și experiența istorică a României în revoluția și construcția socialistă", a conchis el.

NUMĂRUL volumelor apărute în Italia de-a lungul ultimului deceniu este impresionant. Apărut în luna martie 1981, volumul intitulat **Da, Ceaușescu !** este semnificativ pentru receptarea în Italia, și nu numai în această țară, a ceea ce specialiștii și oamenii de bună credință din Europa și de pe alte continente sînt unanimi în a defini drept „doctrina Ceaușescu".

Precedat de alte două volume : **O diplomație de pace, Contribuții ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu la securitatea și cooperarea europeană,** apărut la „Editrice Barone" și, respectiv, **Nicolae Ceaușescu – o viață de militant revoluționar pentru dreptate și libertate socială, pentru independență, pace și prietenie între popoare,** care a văzut lumina tiparului la aceeași editură, acest din urmă volum, în ordinea cronologică a apariției lor, s-a bucurat, ca toate celelalte, de o călduroasă primire din partea oamenilor politici italieni sau a simplilor cititori.

Da, Ceaușescu ! este un studiu politic, prin care autorul lui, scriitorul și publicistul Ugo Ragazzino, a urmărit să prezinte cititorului italian o informare cît mai completă despre Nicolae Ceaușescu, „prestigiosul lider român". Volumul acesta se constituie într-o adevărată frescă luminoasă a vieții și luptei tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru libertatea și independența patriei, pentru fericirea poporului român, pentru pace, colaborare și instaurarea unor relații de stimă și încredere între țări și popoare, între conducătorii destinelor acestora, pentru triumful în lume al idealurilor celor mai scumpe ale oamenilor : dreptul la viață demnă, la fericire, la bucurie.

Exprimîndu-și convingerea că aprecierea activității politice a unui om de stat nu este posibilă fără cunoașterea acestuia ca om, Ugo Ragazzino scrie : „Simpatia umană m-a îndemnat să dedic cartea omului Nicolae Ceaușescu, care se interesează de cei mulți și se preocupă de bunăstarea lor. Din aceste considerente derivă marea mea încredere în omul politic Ceaușescu, precum și convingerea nestrămutată că poporul român are toate motivele să fie încrezător în perspectivele sale de progres și pace."

Nicolae Ceaușescu – Promotor al egalității popoarelor și statelor este primul volum editat în Maroc, în limba arabă, care prezintă gîndirea și personalitatea remarcabilă ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Realizat de scriitorul Mohamed El Alami, volumul se deschide cu o prefață semnată de ministrul afacerilor externe al Marocului, secretar general al Partidului Istiqlal, M'Hamed Boucetta, autor al biografiilor mai multor mari oameni de stat ai epocii noastre.

Alăturîndu-se celorlalte volume apărute în țări arabe – Liban, R.A. Egipt, Kuweit – prezenta lucrare are nu numai menirea de a face mai bine cunoscute cititorilor de limbă arabă pozițiile președintelui român față de principalele probleme internaționale, mai ales în legătură cu Orientul Mijlociu, care interesează atît de mult opinia publică din această parte a lumii, dar și de a pune în evidență bunele relații de colaborare pe multiple planuri dintre România și Maroc.

Luînd cuvîntul cu ocazia lansării acestui volum, Ali Yata, secretar general al Partidului Progresului și Socialismului din Maroc, sublinia printre altele : „Anumite personalități pot avea o mare influență asupra cursului istoriei grație erudiției și bogăției experienței lor. În felul acesta, oameni eminenți, cu responsabilități elevate, marchează viitorul societății. Și, departe de orice flatare, se poate afirma că tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., președintele României, aparține acestui gen de oameni... Ca urmare a întîlnirilor și convorbirilor pe care le-am avut cu președintele Nicolae Ceaușescu, pot confirma că tot ceea ce scrie în lucrarea sa profesorul El Alami despre personalitatea șefului statului român, despre ideile și capacitățile sale deosebite, despre diferitele etape ale luptei sale eroice și pline de sacrificii, cît și despre întreaga sa dăruire în slujba țării și poporului său este o prezentare fidelă și obiectivă a strictei realități. Toate acestea le-am constatat personal..."

DESIGUR, am putea aduce și alte dovezi despre înaltul prestigiu și larga audiență de care se bucură în lumea întreagă personalitatea remarcabilă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, gîndirea sa social-politică consacrată marilor și nobilelor cauze ale omenirii. Credem însă că nu greșim dacă vom încheia succinta noastră prezentare a celor mai recente dintre volumele care poartă în lume, de mai bine de un deceniu, solia de pace a României socialiste cu cuvintele lui Antonio Barone, directorul editurii italiene în care a apărut volumul **O diplomație de pace. Contribuții ale României, ale președintelui Ceaușescu la securitatea și cooperarea europeană :** „Eu nu sînt comunist și, desigur, am crezul meu politic, concepția mea despre modul de organizare a vieții social-politice. Însă aceasta nu mă împiedică să recunosc adevărul. Sînt bucuros și onorat că pot fi și eu un propagandist în favoarea libertății și dreptății sociale, a păcii, a dreptului la independență și suveranitate al fiecărei națiuni, așa cum este în mod strălucit președintele Nicolae Ceausescu. Dacă în lumea de astăzi, atît de frămîntată și complexă, s-ar face numai asemenea propagandă, am putea privi într-adevăr cu încredere spre viitor."

Nicolae Nicoară

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA · București Piața Scînteii nr 1. poarta B2-B3. telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon · 50 21 96 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 35, joi 27 august 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

România literară

C. DOBROGEANU-GHEREA

(Paginile 12—13)

Moment istoric înălțător

ÎN CAPITALĂ și în întreaga țară poporul român a sărbătorit cea de-a XXXVII-a aniversare a Eliberării ca pe un moment înălțător din istoria patriei. Marile coloane de oameni ai muncii au raportat partidului, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, izbînzile prezentului mărturisindu-și, totodată, ca pe un solemn angajament, voința nestrămutată de a construi un viitor luminos, de a-i da țării o tot mai tînără înfățișare. O țară cu o economie industrial-agrară puternică, dezvoltată într-un ritm înalt și armonios. O țară a cărei producție industrială este astăzi de aproape 50 de ori mai mare decît în 1938 ! O țară în care clasa conducătoare este clasa care muncește, o țară în care este stăpîn pe toate bogățiile și frumusețea ei, poporul, o țară liberă, independentă și suverană, iubitoare de pace și progres, cu o prezență activă în rezolvarea marilor și complexelor probleme ale contemporaneității.

Acest portret de țară nouă, purtat în inimi și pe steaguri la marea sărbătoare, a fost făurit, clipă de clipă, în toți acești ani biruitori, plini de cutezanță, începînd cu ziua de răscruce a istoriei noastre, 23 August 1944, zi cucerită prin lupte eroice de întregul popor român, zi care, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „a inaugurat o etapă nouă în istoria patriei, a deschis calea împlinirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a afirmării României ca națiune liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii".

S-au împlinit în acești treizeci și șapte de ani ideale vechi, fiindcă ziua de 23 August venea de demult și de departe, din rădăcinile și piscurile întregii noastre existențe. În eforturile de construcție socialistă s-au integrat organic eforturile și năzuințele maselor populare care au dus de-a lungul veacurilor greul luptelor pentru libertate socială și națională și care au ridicat astăzi patria, într-un răstimp foarte scurt din punct de vedere istoric, pe înalte culmi de glorie și măreție în baza unor unice programe de dezvoltare, elaborate științific, în concordanță cu realitatea românească, de partidul care a fost numit pe drept cuvînt ctitor și arhitect al României moderne, socialiste. Marele August s-a încărcat acum de semnificații profunde fiindcă în primăvara acestui an am sărbătorit 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, partid născut din setea de dreptate și libertate a unui întreg popor, din năzuința spre mai bine a celor mai buni fii ai săi. Marele August s-a încărcat în acest an de semnificații profunde fiindcă acest an, 1981, este anul începerii unui nou cincinal, 1981—1985, cu un rol deosebit în înfăptuirea Programului partidului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea. Un cincinal care se prefigurează ca o etapă superioară în devenirea țării, în edificarea civilizației socialiste și comuniste pe pămîntul străbun. De pe treapta atinsă, putem vedea generațiile contemporane, înscriind fapte de neșters în cel mai prodigios capitol din cronica patriei înnoite. De pe treapta atinsă vedem, tot mai pregnante, contururile viitorului. Noul cincinal care a început cu acest an, 1981, cincinal al maturizării sociale, cincinal al calității și eficienței, va semnifica intrarea României în rîndul țărilor cu un nivel mediu de dezvoltare. Industria, agricultura trec printr-o dinamică transformare. Înfloresc știința și cultura, așezate definitiv la temelia cuceririlor noastre, în slujba înfăptuirii înaltului țel comunist. Se împlinește personalitatea umană a constructorilor socialismului.

Marile demonstrații din Capitală și din țară desfășurate într-o atmosferă de puternică unitate a națiunii în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au constituit într-o impresionantă expresie a sentimentelor înalt patriotice pe care numai un popor stăpîn pe destinul său, liber și hotărît să-și facă o viață din ce în ce mai bună, le poate dezvălui.

Aniversînd ziua de 23 August, sărbătoarea noastră națională, am omagiat pe cei care acum 37 de ani au înfăptuit insurecția, chezășuind victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, i-am celebrat pe constructorii socialismului care traduc astăzi în viață obiectivele ce dimensionează măreț intrarea noastră în viitor.

Am sărbătorit, așadar, o zi de strălucire fără seamăn între istoricele zile din viața patriei, o zi de rememorări și împliniri, o zi cu care a început drumul renașterii noastre naționale.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Pentru cauza păcii, independenţei şi progresului tuturor naţiunilor

IN ACESTE zile, cu prilejul celei de a XXXVII-a aniversări a Eliberării, paginile presei noastre, pe lîngă mărturiile, în cuvinte şi imagini sărbătoreşti, ale oamenilor muncii din Capitală şi de pe întreg întinsul ţării, ne aduc expresia stimei deosebite de care se bucură România, preşedintele său, pe întregul glob. Din capitalele statelor lumii, telegramele de felicitare, de bune urări adresate conducerii ţării şi poporului nostru sînt întru totul elocvente. Ele marchează atît sfera largă — la scara mondială — a relaţiilor României, cît şi semnificaţia creatoare ale politicii sale internaţionale, prestigiul de excepţionale dimensiuni al tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Aşa cum s-a relevat şi în cadrul recentei adunări festive de omagiere a zilei de 23 August, principialitatea şi umanismul, înalta responsabilitate faţă de cauza păcii, independenţei şi progresului tuturor naţiunilor, valenţe definitorii ale politicii externe româneşti, sînt organic legate de gîndirea şi acţiunile secretarului general al Partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Situînd pe primul plan în relaţiile internaţionale prietenia şi colaborarea cu toate statele socialiste, acordînd de asemenea o atenţie deosebită extinderii relaţiilor de colaborare şi solidaritate cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, România promovează, în spiritul coexistenţei paşnice, relaţii cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Ţara noastră participă activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale şi spirituale. În această privinţă — pentru a cita doar două din cele mai recente exemple —, modul fericit în care s-a desfăşurat la Bucureşti „Universiada '81" şi organizarea în capitala României a celui de al XVI-lea Congres internaţional de istorie a ştiinţei, cu participări din cele mai relevante, se înscriu ca manifestări multiplu semnificative în spiritul contribuţiei active la o tot mai bună cunoaştere între popoarele lumii, la stimularea capacităţii omenirii în dezvoltarea civilizaţiei şi culturii ca pîrghii ale unei rodnice colaborări în finalitatea consolidării păcii, a securităţii generale.

CA ATARE, se explică situarea în centrul politicii noastre externe a preocupării neobosite pentru a se ajunge la o încheiere pozitivă a reuniunii de la Madrid. „Pentru noi, pentru toate statele europene — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul expunerii cu prilejul celei de a 50-a aniversări a ziarului «*Scînteia*» — problema securităţii şi păcii este una din cele mai arzătoare probleme. De aceasta depind înseşi civilizaţia şi viaţa tuturor naţiunilor continentului european. Considerăm că trebuie să facem totul pentru a împiedica amplasarea de noi rachete în Europa ! Trebuie să ne ridicăm cu hotărîre împotriva noii arme, aşa-zis «curate» — arma cu neutroni. Nu există armă atomică curată ! În general nu există nici un armament despre care se poate spune că e curat ! Orice folosire a armamentului nuclear înseamnă distrugerea vieţii şi civilizaţiei. Noi, în Europa, sîntem cei care avem înalta răspundere de a face totul ca pe acest continent, unde sînt concentrate uriaşe mijloace de distrugere în masă, să le eliminăm, asigurînd ca această regiune a lumii să devină un continent al păcii, al colaborării egale în drepturi !"

Poziţia fermă a României, a preşedintelui său acţionînd consecvent pentru dezarmare şi în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru măsuri de reducere a cheltuielilor militare, de diminuare a trupelor şi armamentelor sub un strict control internaţional, de interzicere a manevrelor militare, a demonstraţiilor de forţă la graniţele altor state — asemenea poziţie şi acţiune se bucură de o crescîndă apreciere în rîndurile opiniei publice internaţionale.

DUPĂ CUM, cu o marcată receptivitate a fost şi continuă a fi întîmpinată de către factorii de răspundere din viaţa internaţională, argumentele mereu îmbogăţite, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, respectării dreptului fiecărui popor de a se dezvolta liber, potrivit voinţei şi intereselor sale vitale. Sînt principii evidenţiate în majoritatea celor peste 100 de volume dedicate preşedintelui României, editate într-un mare număr de ţări, în peste 20 de limbi. Cea mai recentă dintre aceste apariţii editoriale este cea de la Beirut, intitulată *Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi democratizarea relaţiilor internaţionale* şi semnată de dr. Khalil Ahmad Khalil, profesor la Universitatea libaneză, membru al Direcţiunii Uniunii scriitorilor libanezi. În cuvîntul înainte datorat lui Walid Joumblatt, preşedintele Partidului Progresist Socialist, preşedintele Consiliului Politic Central al Mişcării Naţionale Libaneze, se afirmă semnificativ : „Evoluţia evenimentelor pe plan internaţional confirmă clarviziunea şi realismul gîndirii preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind procesele sociale şi politice, tendinţele şi transformările care au loc în lumea de azi". Este formulat astfel tocmai potenţialul de contemporaneitate al concepţiei şi acţiunii secretarului general al Partidului nostru, faptul de a situa politica externă a României, iniţiativele sale, în centrul ardent al actualităţii internaţionale.

De unde şi coeficientul tot mai amplu de interes al opiniei publice de pe diferite meridiane pentru ţara şi poporul nostru, pentru efortul construirii noii orînduiri economico-sociale — garanţie pentru înalta principialitate şi pentru nobilul umanism ce caracterizează concepţia şi acţiunile României în vastul efort pentru o lume a progresului şi a păcii în depiin respect al dreptului şi voinţei fiecărei naţiuni de a fi ea însăşi.

Cronicar

Viaţa literară

Din activitatea Asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Florian Saioc,** la Clubul Spitalului de urgenţă din Capitală ; **Ion Potopin, George Zarafu, Ion C. Ştefan,** la Căminul cultural din comuna Buda-Cornetu, judeţul Giurgiu ; **Al. Talex** şi **Barbu Alexandru Emandi,** la Consiliul Municipal al Sindicatelor din Bucureşti ; **George Muntean, Octav Sargeţiu, Ludmila Ghiţescu,** la IPROMET ; **Ion Iuga, Traian Reu, Arcadie Donos,** la Uzinele „Electrotehnica" ; **Viniciu Gafiţa,** la Casa pionierilor şi şoimilor patriei din Deva; **Gh. Bulgăr** şi **Dinu Ianculescu,** la Liceul nr. 5 Bucureşti ; **Ion Vergu Dumitrescu** şi **Traian Bălan,** la biblioteca din Călimăneşti, jud. Vîlcea ; **Ana Ioniţă** şi **Vera Spuhn,** la Întreprinderea „Autobuzul".

● **Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Culea, Ana Lungu, George Zarafu, Ionel Gologan, Petru Marinescu, Cristian Păncescu, Petre Protopopescu,** la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie" din Capitală.

● **Ana Ioniţă, Vera Hudici, Ana Lungu, Tudor Opriş, Const. Abăluţă, Vasile Andronache,** la Biblioteca Al. Sahia şi la Casa de cultură „N. Bălcescu", Bucureşti; **Agatha Bacovia,** la Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti.

Braşov

● **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, N. Stoe, Ion Burcă,** la Tabăra de pionieri din Poiana Soarelui, Braşov.

Timişoara

● **Mircea Şerbănescu, Marius Munteanu, Dorian Grozdan, Nicolae Ţirioi, Gh. Andraşin, Dorina Mărgineaţu, Pavel Petroman, Ion Iliescu, Mihai Fătu, Olimpia Berca, Nicolae Petrişor,** la Biblioteca judeţeană Timiş şi la Clubul minier din Ocna de fier, judeţul Caraş Severin.

Cenaclul „Confluenţe"

● Continuîndu-şi acţiunea întreprinsă la începutul acestei veri, cenaclul literar „Confluenţe" de pe lîngă ziarul „Scînteia tineretului" a organizat de curînd un rodnic dialog cu numeroşi tineri din întreprinderi şi instituţii din judeţele Cluj, Sălaj şi Alba.

Astfel, la Întreprinderea I.M.M.R. din Cluj-Napoca, la „Clubul Tineretului" şi la „Întreprinderea de laminate" din Zalău, ca şi la Căminul cultural din Lancrăm, au avut loc şezători literare în cadrul cărora scriitorii oaspeţi au citit din lucrările lor şi au discutat cu cei prezenţi probleme ale literaturii noastre contemporane, iar membri ai cenaclurilor şi cercurilor literare locale au prezentat producţii proprii. Au participat **Gabriela Adameşteanu, Victor Atanasiu, Horia Bădescu, Mircea Cărtărescu, Domniţa Petri, Dan David, Voicu Olari, Romeo Săndulescu.** Următoarele deplasări ale cenaclului „Confluenţe" se vor desfăşura la Suceava, Botoşani, Călineşti, şi Ipoteşti.

Salonul cărţii

● La Salonul cărţii organizat, în cinstea zilei de 23 August, conform tradiţiei, în staţiunea balneo-climaterică „Băile Herculane", Editurii „Facla" din Timişoara i s-au rezervat trei zile.

Cu acest prilej, **Ion Marin Almăjan,** directorul editurii, a prezentat volumele „Structuri literare" de **Simion Mioc,** romanul „Felis Margareta" de **Ion Iancu** şi cartea de poeme „Simple miracole" de **Nicolae Dolângă.** De asemenea, **Al. Jebeleanu,** redactorul şef al editurii, a prezentat „Cronica Banatului" de **Nicolae Stoica de Haţeg,** îngrijită de **Damaschin Mioc** — şi romanul „Echinox de toamnă" de **Traian Liviu Birăescu.**

Cu prilejul lansării noilor lucrări, autorii au acordat autografe numeroşilor vizitatori din staţiune.

„Hercules 81"

„Oglinzi de hîrtie"

● Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Biroul de turism pentru tineret şi conducerea staţiunii balneare Costineşti au organizat la Clubul Tineretului din această localitate expoziţia „Oglinzi de hîrtie" în care au fost prezentate 72 de tablouri în culori realizate de **Al. Cleneiu.**

Dintre scriitorii prezentaţi în expoziţie au fost apreciate în mod deosebit şarjele care îi reprezintă pe N. Manolescu, Constanta Buzea, Al. Andriţoiu, Eugen Barbu, Ion Hobana, Emil Manu, Florin Mugur, Iorgu Iordan, George Niculescu Mizil, Vlad Muşatescu, Vasile Netea, Al. Piru, Dan Laurenţiu, Marian Popa, Iuliu Raţiu, Virgil Cuţitaru, Mircea Sântimbreanu, Horia Zilieru. De asemenea, în expoziţie au fost prezentaţi Toma Caragiu, Mircea Diaconu, Corina Chiriac, Ion Lucian, Cornel Constantin, Arcadie Donos, Vasile Mentzel, Florin Piersic, ca şi unele personalităţi din lumea sportivă şi plastică — Constantin Teaşcă, Ion Chirilă, Jack Beraru, Nell Cobar, Ando etc.

Expoziţia urmează a fi itinerată în alte localităţi de pe litoral.

În centre muncitoreşti argeşene

● Consiliul sindical Argeş a organizat de curînd, în cinstea zilei de 23 August, în centrele muncitoreşti de la Cîmpulung Muscel („Combinatul de lianţi"), Boteni, Berevoeşti, Schitu Goleşti (mina „Pescăreasa") şi la Clăbucet (Complexul hidrocentralei de la Peceneagul — muntele Piatra Craiului) o serie de manifestări literare. Au participat **Mihail Ilovici, Nicolae Eremia, Zina Petrescu, Olga Abeg, Ion Dincă, Gheorghe Drăguţ, Constantin Georgescu** — din cadrul cenaclului „Liviu Rebreanu" şi cel al sindicatelor din Piteşti. Manifestarea a inclus şi programe ale unor colective folclorice de la Casa sindicatelor, „Argeşana" — Piteşti şi I.A.S. Ştefăneşti.

„Odă pentru oamenii pămîntului"

● În cinstea aniversării a două decenii de la încheierea cooperativizării agriculturii din ţara noastră, ce se va sărbători în luna martie 1982, redacţia ziarului „Viaţa Buzăului" a iniţiat un concurs de creaţie literară intitulat „Odă pentru oamenii pămîntului".

Creatorii vor putea prezenta, în condiţiile obişnuite concursurilor literare, poeme, proză şi piese într-un act destinate brigăzilor artistice.

Publicaţii ale cenaclurilor literare

● **„CONFLUENŢE".** Realizat de către cenaclul literar al liceului de matematică-fizică din Municipiul „Gheorghe Gheorghiu-Dej", caietul cu titlul de mai sus reuneşte numeroşi elevi şi cadre didactice. Dintre profesori semnează **Ioan Huşneac, Mihai Hrişcă, Ion Cruţa, Ioan Varga, Ioan Micu, Const. Militaru, Doina Ionescu, Mariana Cojocaru.** Versuri şi proză publică elevii Carmen-Isabela Coman, Ştefan Redea, Camelia Huşneac, Manuela Ilie, Eva Liviu, Mihaela Grozavu, Afrodita Busuioc, Any-Fanela Riglea, Marius Marin. Revista mai publică folclor cules de Niculina Puşcaru şi Maricica Hanganu şi numeroase pagini cu caracter informativ.

● **„ORIZONT CIVIC".** Foaie editată de cenaclul organizaţiei judeţene Călăraşi a Asociaţiei juriştilor din România. Semnează versuri **Al. Raicu, Viorel Cosma, Octav Sargeţiu, George Acsinteanu** şi proză **Marin Giurcă** („Aşa a aflat Veronin"), **Const. Teodor** („Letopiseţ călărăşan"), **Liviu Ionescu** („Filimon Sîrbu") ca şi **Laurenţiu Dumitru, E. Puchianu, A. Elefteresc u, Doru Tărchilă, Const. Pîndichi, A. Danilenco, dr. Mina Buleris.** Publicaţia mai cuprinde „cugetări", instantanee, caricaturi, fotografii, consultaţii juridice etc.

● **„MARMAŢIA SOCIALISTĂ".** Cu mijloace modeste — deocamdată numai dactilografiată în 100 de exemplare, cenaclul literar „G. Coşbuc" din Sighetul Marmaţiei ne trimite nr. 33 pe luna august 1981 al „revistei" sale, „Marmaţia socialistă". Publicaţia apare lunar, secretar de redacţie fiind prof. **Gr. Holdiş.** Desprindem din sumarul celor 38 de pagini : „Vechimea multimilenară a românilor din Maramureş" de **Vasile Paul,** „Şugărul" de **Vasile Ananie,** fragmentul de roman „Trecută vară" de **Teodor Bercu,** „Prima iubire" de **Ion Petcu,** poeziile „Românului ardelean" şi „Fiului meu" de **Domnica Negur,** „Neam de aură" şi „Zeiţa noastră" de **Florentin Bodnar.** De asemenea, „Despre om" şi „Poetului" de **Mihai Tomoioagă** (preşedintele cenaclului) şi „Amintirea unui pictor" de **Ion Berinde.**

Alte versuri şi materiale în proză sînt iscălite de **Al. Pereni, Gheorghe Pop-Rahoveanu, Petre Codrea Berbeşteanu, Maria Grigor Tudoreanca, Ilie Utan Văleni, Gheorghe Pop Călineşti, Radu Felecan, prof. Nuţu Roşca, Alex. Pop.**

La rubrica „note", se anunţă că în luna noiembrie cenaclul va aniversa naşterea lui G. Cosbuc (la 20 septembrie 1866) şi centenarul lui G. Bacovia (17 septembrie 1981).

Cenaclu de vacanţă

● La Casa de creaţie şi odihnă din Valea Vinului a avut loc prima şedinţă a Cenaclului literar iniţiat de scriitorii aflaţi la odihnă, în cinstea zilei de 23 August.

A fost prezentată o piesă de teatru în trei acte cu titlul „Ce-am să mă fac fără tine" de **Gheorghe Dumbrăveanu,** în lectura autorului. Pe marginea textului prezentat au luat cuvîntul **Nicolae Ciobanu, Eugen Lumezianu, Ion Pogorilovschi, Sergiu Sălăjan** şi **Horia Ungureanu.**

SEMNAL

● **Camil Petrescu — TEATRU.** Reeditare, în seria „Patrimoniu", a pieselor **Suflete tari, Jocul ielelor, Mitică Popescu, Act venetian, Danton** şi **Bălcescu** ; repere istorico-literare de Grigore Pătrascu. **(Editura Minerva, 384 + 510 p., 10,50 + 14,50 lei).**

● ***** — ROMANIAN FANTASTIC TALES.** Cu o prefaţă de Nicolae Ciobanu, Ana Cartianu traduce pentru cititorul de limbă engleză povestiri fantastice de Eminescu, Caragiale, Macedonski, Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Oscar Lemnaru şi Ştefan Bănulescu. **(Editura Minerva, XXXVIII + 342 p., 24,50 lei).**

● ***** — GEORGE BARIŢ ŞI CONTEMPORANII SĂI. V.** În colecţia din ce în ce mai interesantă „Documente literare" apare corespondenţa primită de G. Bariţ între 1837 şi 1891 de la Vasile Pop, Iosif Hodoş, Dimitrie Moldovan, Ilie Măcelariu şi Ioan Micu Moldovan ; ediţie de Ştefan Pascu (şi coordonator, totodată), Ioan Chindriş, Gelu Neamţu, Dumitru Suciu şi George Cipăianu. **(Editura Minerva, XVI + 388 p., 30 lei).**

● **Alexandru Tudorică — MIHAIL DRAGOMIRESCU, TEORETICIAN AL LITERATURII.** În ideea „posibilităţii unei cercetări pozitive a literaturii, şi în curajul de a o fi întreprins într-un context literar vizibil descurajator pentru un astfel de demers stă, probabil, mostenirea cea mai de preţ a lui Mihail Dragomirescu" — se afirmă în capitolul concluziv al cercetării publicate în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 416 p., 12,50 lei).**

● **George Timcu — MACHIAJ.** Versurile din **Ritual** — 1972, **Dialog ipotetic** — 1973, **Veghe nocturnă** — 1977, nuvelele din volumul **Tăinuitele culpe** — 1973, se adaugă, împreună cu acesta, romanelor **Fără suspecţi** — 1972, **Lungile apusuri de soare** — 1976, **Tristeţea lui Alec Armaşu** — 1978, şi **Enigmă pe autostradă** — 1980, **(Editura Eminescu, 302 p., 10,50 lei).**

● **Alexandru Vergu — ACEI BĂRBAŢI PĂTIMAŞI.** Romanul, continuînd ciclul **Virstele,** este precedat de **Cenusa dintii** şi **Singurătăţile amiezii. (Editura Cartea Românească, 552 p., 17 lei).**

● **Bălaş Moldoveanu — PURITATE.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Spirale** şi **Spre tărm. (Editura Litera, 62 p., 15 lei).**

● **Silvia Zabarcencu — NERVURI IMUNE.** După debutul cu romanul **Grinduri** (1980), autoarea este prezentă în librării cu un volum de versuri. **(Editura Eminescu, 50 p., 4,50 lei).**

● **Lucreţia Filipescu — PRIMĂVARA FURATĂ.** Nuvele urmînd poveştirilor din **Fetele din Mezocastro** (1971); un „Argument" semnează Zoe Dumitrescu Buşulenga. **(Editura Litera, 108 p., 16 lei).**

● **Guillermo Vilas — CÎNTECE DIN PATRU VÎNTURI.** „Numitorul comun al acestei cărţi — afirmă cunoscutul tenisman argentinian — este onestitatea [...]. Nu a fost o muncă uşoară pentru că scrisului meu, datorită veşnicelor rătăciri prin lume, i-a lipsit busola sfaturilor. Nici nu am căutat să citesc prea mult pentru a nu împrumuta involuntar experienţa altor stiluri datorită lipsei mele de experienţă..." ; versiunea românească aparţine lui Darie Novăceanu. **(Editura Facla, 72 p., 9,25 lei).**

● **Jean Coutsocheras — CU ARIPA ŞI TRIDENTUL.** Antologie de versuri în traducerea semnată de Constantin Crişan şi Andreas Rados ; prefaţă de Romul Munteanu ; litografii de Marcel Chirnoagă. **(Editura Univers, 130 p., 19 lei).**

LECTOR

Literatură și public

EXISTĂ în istoria literaturii perioade în care se constată o nonconvergență, ba, spus chiar mai dur, un divorț între literatură și cititor. Lucrurile pot fi privite și din punct de vedere estetic și din punct de vedere sociologic. Literatura (scrisă) fiind o modalitate de comunicare între operă și cititor, pe de o parte, între cititorii înșiși, prin medierea operei, pe de altă parte, este firesc să se tindă către realizarea unor momente de coincidență, între actul de receptare privit ca un fenomen de ansamblu și obiectul asupra căruia se aplică. Dacă între valoare și audiență nu există nici o incompatibilitate, ci dimpotrivă, o tensiune a dobîndirii unei necesare convergențe, sînt totuși situații cînd singură audiența este considerată un indicator decisiv al valorii. Transformată într-un criteriu exclusivist, audiența devine însă o invitație la facilitate : fiindcă se urmărește doar stîrnirea interesului imediat al publicului, nu și cultivarea — prin însușiri artistice veritabile — a acestui interes. În acest caz se mizează de obicei pe elemente prin excelență circumstanțiale și într-un fel exterioare cărții. Din acest punct de vedere este de luat în considerare ideea că există un cadru, determinat, un anumit stereotip de disponibilitate (afectivă, emoțională, documentară) a cititorului care — s-ar putea spune — preexistă cărții, pre-meditează apariția ei. Exact ca un produs de consum ce se creează în funcție de o necesitate potențială a publicului. Sau, într-o comparație poate ceva mai specioasă, un simili-proces de marketing în care gustul publicului este provocat cu o deliberată știință a virtualității de consum.

În literatura noastră, relativ recentă, această funcție de carte de mare consum și-a asumat-o o producție pe care aș denumi-o de „deconspirare", superficială. Iar de aici, ca o consecință logică, firească, se particularizează o anumită formulă de best-seller, ce ar putea fi rezumată în cîteva date esențiale : informația politico-istorică, în latura ei strict anecdotică, nu în cea profundă, racordarea facilă a faptului divers, culeș, la unul sau altul din marile evenimente ale epocii, dar nu printr-o operație de sublimare artistică ci informativ gazetărească.

O carte care satisface aceste false exigențe poate deveni un best-seller.

ACCESUL sporit, larg la literatură, nu poate fi confundat cu audiența cărții de mare succes, iar acesta mi se pare un adevăr atît de evident și netrebuincios a fi demonstrat încît devine aproape axiomatic.

În raport de prima cititorul este un element activ, de dialog, față de a doua, un pur consumator. În examinarea primului fenomen investim elemente de descifrare artistică, de definire ideologică, de artă și tehnică a scrisului, în sfîrșit chiar de delimitare sociologică, în cel de al doilea, operăm exclusiv cu date de sociologie a culturii.

Deceniul al șaptelea, dar, mai ales, ultimul deceniu, marchează o tendință vădită, limpede exprimată chiar fie și numai prin indicii materiale (timpul de staționare a cărții în librării, insuficiența tirajelor, circulația intensă a cărților), a apropierii cititorului de literatura contemporană. O reconciliere, o reacomodare a masei de cititori cu fenomenul literar, repet nu privit în laturile lui anecdotice, de „scandal", ci în substanța lui gravă, de act de cultură.

Se scrie din ce în ce mai mult o carte care-l interesează pe cititor, care-l provoacă, îl incită, îl absoarbe și, nu de puține ori, îl conduce într-un teritoriu al dezbaterii pătimașe.

Și invers, dar la fel de adevărat, cititorul, privit ca o masă relativ omogenă în mentalitatea, aspirațiile, incitările lui de cunoaștere și înțelegere, reclamă din ce în ce mai multă literatură. Cărțile se citesc și se difuzează cu o mare rapiditate, iar cei care văd în acest fapt un substitutiv pentru alte forme de cultură ori evaziune de sorginte romanescă se înșeală.

În literatura contemporană, personajele sînt în general constituite pe tipuri de indivizi medii. Eroul contemporan — s-a spus de atîtea ori încît devine obsesivă repetarea — este un personaj problematic.

În sfîrșit, nu trebuie uitat că se scrie o literatură în care se fac din ce în ce mai puține concesii cliseului stilistic, că lectura nu este „comodă", că scriitorul urmărindu-și cu tenace înverșunare desenul ideatic construiește neliniar, pe niște linii de forță în aparență obscure, obligînd de multe ori la un **efort** cititorul.

Și totuși !... Totuși acest cititor uneori derutat, alteori nedumerit sau șocat îl urmează. Iar aria se extinde numeric și calitativ, există un act de difuziune osmotică în ambele sensuri, de la scriitor la cititor și invers, literatura devine un fenomen de percepție inteligentă a valorilor umane și sociale, plasîndu-se în evantaiul, de altfel restrîns, al trebuințelor fundamentale ale unei colectivități stabil organizate.

Rămîne să ne întrebăm care este explicația acestui act de reconciliere între literatură și cititor.

Este neîndoielnic faptul că se scrie o literatură bună, adică respectînd și angajînd niște corespondențe istorice, sociale, culturale, în care se află implicată și masa de cititori. O literatură bună, se mai spune, este o literatură a adevărului, iar adevăr în literatură nu înseamnă exactitatea faptului brut ci semnificațiile impuse de tratarea lui artistică, de capacitatea recreării sale într-un plan estetic.

Literatura și-a cîștigat cititorii și pentru că, fără a oferi soluții, creează certitudinea că ele există potențial. Altfel spus, că își alătură într-o complicitate constructivă cititorul, obligîndu-l să reflecteze și sugerîndu-i, ca pe un atribut inalienabil al personalității umane, dreptul la opțiune. Scriitorul contemporan nu este minunatul vrăjitor, conducînd cu sunetele tulburătoare ale fluierului său o turmă docilă. Dimpotrivă literatura sa deloc blîndă și incantatorie declanșează un sentiment de autorăzvrătire, naște în cititor mîndrii și îndoieli, îl face să creadă în vigoarea și puterea sa umană.

Iar cititorul, oare ce-ar fi putut să-l apropie atît de mult pe cititor de această literatură pe care o simte mereu mai a sa ? !

Este nevoie să ne întrebăm nu de ce se scrie o literatură bună ci de ce iubește, își apropie această literatură cititorul privit ca o mare colectivitate consumatoare.

Esențial mi se pare modul cum e tratat cititorul : ca o persoană matură, lucidă, aptă de meditație iar nu un simplu consumator pasiv de soluții gata digerate. Cititorii trebuie să aibă sentimentul implicării — iar implicare poate să însemne și adeziune și refuz dar și espectativa unui lung moment de reflecție.

În sfîrșit cititorul contemporan datorează literaturii sentimentul racordării la o problematică europeană și universală, al participării sale la un circuit spiritual larg, mult mai larg decît formal ar lăsa-o să se întrevadă aria subiectelor abordate, pentru că sensurile de existență și gîndire angajate vizează laturi esențiale ale condiției omului modern iar nu simple conflicte de rezonanță provincială.

Literatura se conține în istorie, dar o și conține. Istoria unui mic sat poate fi nu mai puțin și istoria unui mare imperiu, iar literatura care reușește să creeze deschiderea pentru astfel de meditații, să declanșeze nevoia de extrapolare pînă la scara universalității umane devine de abia din acest moment interesantă.

Într-un anumit fel, mi se pare, literatura tinde să se constituie în cea mai sintetică formă a istoriei contemporane.

Mihai Giugariu

INDEPENDENȚA — monument de Gabriela Manole Adoc (Premiul I, expoziția laureaților **Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României"**, deschisă la Muzeul de artă)

Definiție pentru om

În pleoapa lui tocită lumea scade
ca-ntr-o clepsidră fumegînd de roade ;

din simțul degetelor lui amnare
în trunchiul nopții soarele răsare

și nervi mărunți fosforizînd sub rouă
desfac febril mătasea ierbii, nouă.

Tu dezvelește-l spornic din statui,
îndeamnă-l iarăși în lumina lui

dă timp cuvintelor să-l nemurească,
învață-i graiul înghețat sub mască

și limpezindu-i truda și nisipul,
adună prunci să-i rezidească chipul...

...Sub fruntea lui de slavă omenească...
un măr încins va prinde-ncet să nască...

Har

Zbor mai presus de adevăr — în Vis !
bătaia-n trup a vocii mă rănește,
stau îngropat cu gura-ntr-o poveste
mutînd în aștri graiul meu promis...

Vai, ce departe sînt de-acum de trup !
abia l-aud luptînd în neființă
cu fruntea-nsîngerată de credință
ca o albină învechind în stup.

Cîndva, din somn ne vom culege-ntregi,
maturizați de moarte și speranțe,
vom fulgera cu degetele-n gloanțe
oprind potopul dintre legi și legi...

Stă-n clipa noastră veacul adumbrit
cu steagurile-nalte zdrențuite,
le-om vindeca sub pleoapele jertfite
acestui văz scurmînd în infinit.

Tăcerea mea e-un jurămînt solar,
o legănare dinspre timp în vise ;
pămîntul meu înveșmîntat în har
își leapădă semințele promise.

Gheorghe Istrate

Confruntări

Dialectica ascunsă a unei lumi

IPOSTAZELE bizare ale realității din proza lui D.R. Popescu, viziunea anamorfotică, insolitul situațiilor și enigma cu aparență de fantastic sînt provocate, la origine, mai puțin de o „perversiune" a imaginației, cît de o perspectivă narativă originală. **Vînătoarea regală**, romanul cel mai semnificativ în acest sens, dezbate, într-o formă aproape directă, tocmai problema creditabilității narațiunii. Subminarea omniscienței narative, considerată îndeobște ca semn al unei experiențe novatoare, depășește aici caracterul de metodă, devenind actul constitutiv al imaginarului și, prin urmare, modalitate a viziunii. Autorul nu mai scrie, în înțelesul tradițional, ci transcrie. Înregistrează doar mărturiile, depozițiile ori informațiile primite de la naratorii săi. Noutatea prozei lui D. .R Popescu nu se oprește însă aici, căci personajele-observatori nu sînt doar iscoade ale autorului, deci deghizări ale sale, ci naratori conștienți de rolul lor, capabili ei înșiși să problematizeze relativitatea afirmațiilor proprii. Nu numai cel care relatează este „suspect", ci chiar cel care observă. Totul e susceptibil de eroare fiindcă realitatea nu e un teren al observației sigure, ci o „epifanie" continuă a misterului care se confundă, cel mai adesea, cu adevărul. Prin urmare, avem de-a face nu cu informații despre realitate, ci cu ipoteze despre realitate.

Consecința acestei incertitudini a afirmațiilor, obținută prin multiplicarea vocilor narative, e surprinzătoare în plan romanesc fiindcă în loc ca autorul să ne ofere fapte de viață, ne oferă supoziții, probabilități, ipoteze. Cu puține excepții, proza lui D.R. Popescu este o parafrază a eoicului. Constituirea unei realități verosimile e mereu aminată prin introducerea unei alte perspective, ca în final realitatea să rămînă o existență ipotetică. Epicul e aici o iluzie retorică. Faptele, situațiile sînt o imensă ficțiune grotească, hilară, ingenuă, absurdă ori comică, fiindcă nu realul constituit e obiectul acestei proze, ci virtualitatea lui. Pretinsul fantastic, observat de unii comentatori, nu e un efect al perspectivei auctoriale, ci imaginea labirintică, incongruentă și încîlcită a unor imagini caleidoscopice, rezultat al diferitelor disponibilități imaginative ale naratorilor. În fond, nici nu e vorba de o imaginație propriu-zisă, ci de o percepție diferențiată.

Democratizarea narațiunii, dreptul la cuvînt al tuturor personajelor, își conține însă și reversul simptomatic ce constă în anularea oricărei ipoteze unificatoare. Diversitatea relatărilor despre realitate duce la o relativizare a realității însesi. Dintr-un **symposion**, rostirea personajelor alunecă insesizabil într-o **gîlceavă**. Cîte capete, atîtea păreri. Cîte păreri, atîtea adevăruri ! E o multiplicare a punctelor de vedere, nu un delir al conștiințelor, căci nu observatorii sînt subordonați realității, ci realitatea e subordonată observatorilor. Diversificarea pînă la contradicție a mărturiilor dovedește că realitatea, ca entitate tradițională, a încetat să mai constituie un punct de referință. Prin urmare aceasta trebuie recuperată printr-o sinteză a viziunilor parțiale. Proza lui D.R. Popescu semnifică, epic, efortul suprem de a reconstitui o unitate pulverizată, încercarea de a pune în acord ipostazele atît de discordante ale unei imagini originare. Chiouul final nu restituie însă armonia, ci dezordinea care e adevărata fizionomie a lumii.

Autorul romanului **F** scrie o proză sintetică ; încearcă adică să recupereze unitatea totalizatoare prin reconstituire, nu prin substituire. Aici trebuie făcută o distincție între literatura lui D.R. Popescu și cea a lui Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu. Toți trei prozatorii au fost încadrați, de Eugen Simion în special, în categoria „realismului artistic", care ar consta într-un triumf al esteticului asupra vieții. Dacă în cazul ultimilor doi „estetismul" viziunii vine dintr-o implacabilă conștiință a degradării ireversibile a realului, unitatea fiind recuperată prin ficțiune, în situația lui D.R. Popescu constrîngerea diformității la coerență se realizează prin inventarierea tuturor ipostazelor verosimile. Autorul **Vînătorii regale** e mult mai aproape de viziunea modernă a transcendenței rupte, căci nu „mistifică" printr-un narator unic și subiectiv, ci recuperează printr-o suită de naratori, aflați adesea în discordanță. E vorba de un realism ontologic, dacă formula nu e prețioasă, în vădită opoziție cu idealismul ontologic al lui Fănuș Neagu, de pildă. Proza lui D.R. Popescu e similară, în acest sens, cu poezia lui Ion Caraion.

DEZBĂTÎND deci problema creditabilității narațiunii, romancierul pune, în ultimă instanță, problema creditabilității realului, a lumii. Modalitățile de relativizare sînt numeroase : de la falsa memorie a Aureliei, invocată de Tică Dunărințu, în **Vînătoarea regală**, pînă la visul Florentinei despre vulpile turbate, presupus de Acatrinei, în același roman. Există un scrupul al mărturisirii care exclude orice garanție a relatării. Nimic nu e sigur, fiindcă nimeni nu mai are o imagine coerentă asupra lumii. Totul e ipotetic, prin urmare depozițiile martorilor nu sînt decît ipostaze ale limbajului : „«De ce mă provoci, Moise ?». «Cum te provoc, Horio ?». «Bine, ce spui tu sînt ale lui Calagherovici». «Tu ai spus, acuma, că sînt ale lui Calagherovici». «Fiindcă nu sînt, Moise. Tu ai vrea să fie. Mi le-ai mai spus și ai zis să le confirm și eu nu le-am confirmat și de-aceea le-ai zis din nou acum». «Și le-ai confirmat». «Nu, am zis că-s vorbele lui Calagherovici, și tu m-ai întrerupt cînd eu am vrut să adaug : ale lui Calagherovici, care zici tu că sînt ale lui. Dar nu sînt. Deși ar putea să fie, nu văd nimic dușmănos în ele». «Atunci de ce nu mărturisești că le-ai auzit»". Din această dispută plină de nuanțe, aproape sofistică, putem deduce și mai bine imposibilitatea unei imagini unificatoare care, în proza lui D.R. Popescu, înseamnă imposibilitatea de a afla adevărul. Ancheta întreprinsă de Tică Dunărințu, în **Vînătoarea regală**, nu reușește, prin confruntarea ipotezelor, decît să obscurizeze și mai mult adevărul privitor la moartea lui Horia Dunărințu. Lucrurile se complică fiindcă elucidarea unui fapt real presupune mai întîi elucidarea unui mod de a vorbi. Lipsei verosimilului în plan epic îi corespunde absența creditabilității, în plan retoric. Mărturia nu mai depune garanție despre realitate fiindcă limbajul și-a pierdut el însuși puterea recuperatoare. Retorica povestirii, în loc să ordoneze labirintul realului, îl relativizează și mai mult. Sporește confuzia dar tocmai prin aceasta e mai autentică, fiindcă intenția nu e de a escamota, ci de a evidenția incoerența fatală. Impresia de ficțiune e un efect al prejudecății idealizante căci dezordinea este incompatibilă cu dorința funciară de echilibru. Artificiozitatea epică, resimțită la lectură, provine din bruscarea idealului clasic al omului, pe care autorul refuză să-l mai alimenteze prin mistificări demiurgice. Totul e bulversat, pe dos, proza lui D.R. Popescu fiind tocmai o ironie la adresa iluziei ; iar fragmentarismul ei ostentativ poate avea și înțelesul de parodie a totalității, Sugestia e a unei incredibile farse grotești care e adevăratul chip al transcendenței goale. Căutarea adevărului de către Tică, împlinirea ordinii destinale de către Anastasia par, în cele din urmă, imagini burlești ale unei întreprinderi serioase.

Fragmentarea coerenței, sugerată prin absența creditabilității, dă o imagine mai exactă despre mascarada lumii : decăderea totalității în dezordine, al cărei reflex e degradarea tragicului în grotesc. Abundă în proza lui D.R. Popescu astfel de imagini dizarmonice ale lumii (grotescul fiind, se pare, o consecință a ruperii echilibrului transcendental), aparent neverosimile dar semnificative pentru dezordinea existențială. Ficțiunii idealizante din proza lui Fănuș Neagu (reprezentările angelice, edenul floral, feeria hibernală) îi corespunde aici o imagine grotescă, reprezentată cel mai frecvent prin scatologic care, în simbolistica medievală, e o sugestie a infernului. Tatăl soției lui Ilie din **Vînătoarea regală** „era un sfînt" dar a murit „făcînd pe el". Anastasia din **Duios Anastasia trecea** sfîrșește, scuzați-mi expresia, vorba lui Costaiche, într-o hazna. Astfel de intruziuni ale grotescului dovedesc că îngerul a fost detronat de diavol, iar măscăriciul a luat locul sfîntului.

O ÎNTREBARE nepusă, care frămîntă însă în mod constant majoritatea personajelor, e cea privitoare la autorul acestei mascarade care domnește în lume. Există în această proză o subtilă metaforă a diavolului care, prin diverse manevre, instaurează maleficul și dezordinea. Moise, unul din personajele cele mai interesante, apare, în reprezentările celorlalți sub cele mai bizare ipostaze : din relatările lui Tică, aflăm că ar fi fost văzut „ieșind pînă la brîu din mormînt". La cununia lui Patriciu face profeții sumbre : „...Moise îl cununase cu Petra și el nu putea să uite clipele cînd în biserică întrase de mînă cu Petra și trecuse cu ea prin fața altarului cu pirostrii pe cap, și nu le uita pentru că Moise îi spusese să fie atent : a cui mînă era mai rece, a ei sau a lui, mîna aceea va muri mai întîi". Pare că deține și adevărul despre moartea lui Horia Dunărințu dar, în loc să elucideze situația, o complică diabolic, savurînd cu o plăcere perversă deruta celorlalte personaje. Sugerează, prin urmare, piste false, relativizează orice mărturie, instituind maxima confuzie. Costaiche din **Duios Anastasia trecea** avea „un surîs pe buze [...] de om bun care știe multe și foarte multe", prevestește chiar moartea învățătoarei, acționează după o tactică paralizantă : joacă cu ipocrizie rolul învinsului dar nu ezită să-și declare aversiunea : „De cîștigam ușor, te socoteau o smintită și pe mine un mare rahat, scuză-mi expresia. Dar învins, am trăsături omenești, nu ? Dar acuma e momentul. S-a făcut noapte. Eu trebuie acum, fără să știe nimeni, și nici măcar eu, să te învinge definitiv. Însă trebuie să păstrăm aparențele. Asta e esențialul". Drama Anastasiei e, de fapt, reflexul mașinațiunii lui Costaiche. Francisc din **Împăratul norilor**, bănuit și el de crimă, savurează, într-un moment de maliție apoteotică, credulitatea celorlalți, eforturile lor ridicole de a afla adevărul : „Ei chiar își amintesc cu o duioasă nostalgie acel trecut, care de fapt n-a existat, el fiind invenția mea și proprietatea mea. Așa că ei, tot apelînd la medici neurologi și criminologi și experți în anatomie patologică și-n autopsii, vor să înțeleagă actul meu de irresponsabilitate și să descrie acel moment pe care ei îl consideră istoric și-l consideră și aberant : dar eu tot ascultîndu-i ce spun și cum se dau de pămînt și asudă și se indignează mi se par niște dobitoci care trăiesc cu sinceritate o groaznică aberație". Ca în **Maestrul și Margareta**, romanul lui Bulgakov, există în proza lui D.R. Popescu, mult mai subtil sugerat, un „diavol" ascuns, afabil în manifestări, care manevrează existența, istoria, punîndu-i pe ceilalți în ipostaze stupide și speculîndu-le credulitatea. Farsa în care alunecă lumea e un efect al acestor prezențe demonice. Există însă și un „diavol" meschin care, neavînd forța demiurgică a celui dintîi, se mulțumește cu plăcerea bizară de a violenta intimitatea celorlalți. Dimie din **F**, mistificator și criminal, se retrage în vîrful unui plop, îmbrăcat impecabil, de unde supraveghează noaptea, cu o lanternă, curțile oamenilor. Ca și diavolul din romanul lui Vélez de Guevarra, acesta se insunează în viața oamenilor cu o impertinență spectaculoasă. În plan social și istoric, cei dintîi „diavoli" ar reprezenta tiranul, cel de pe urmă spionul ; adică regimul dictatorial al cărui suprem țel constă în a suprima efectul conștiinței în planul real, în a devaloriza criteriile și a institui haosul.

Lipsite de o înțelegere adecvată a mecanismelor obscure, frustrate de viziune, angrenate în spectacolul halucinant al lipsei de sens, majoritatea personajelor celorlalte (cu excepția Anastasiei și a lui Tică Dunărințu care reprezintă utopia ordinii și a armoniei) devin niște paiațe, niște măscărici care se manifestă doar în ordinea aparențelor false, după criterii aberante. Dirijați cu abilitate, aceștia nu mai disting cauza ascunsă, percepînd farsa ca realitate. Anastasia are revelația acestei relații pervertite căreia nu i se poate însă sustrage : „Omizile astea verzi sînt blînde, fac pe blîndele, ele dau doar ordine, ele nu pun mîna, își găsesc porci care să-i asculte". Satul din **Vînătoarea regală** „e într-un carnaval : își omoară vițele, dau foc la cîini, se distrează și ei". Ciocănelea „turbează" și, din pricina manifestărilor lui canine, e închis într-o cușcă, redus adică la o condiție gregară, spre marea distracție a asistenței. Chilipir începe „să-și facă de cap în văzul lumii și să nu-i mai pese de nimic și să nu mai aibă nici o rușine și să spună măscări și să se umple de nisip cu Margareta pe unde se nimerea și să meargă într-o zi gol la biserică și să intre în altar și să latre la sfinți și apoi să plîngă și să aprindă toate luminările din sfeșnice și să se roage în genunchi cu mîinile împreunate și să pupe toate icoanele și apoi văzînd că semnul care-i dădea lui siguranța că era bolnav nu se răzgîndește și nu se mohorăște și nici un duh nu se coboară să-i astîmpere tăria, să latre iarăși la sfinți și să caute să-și prindă funia de la clopot la gît și să se omoare și să nu poată fiind prea scund întîi ca să ajungă la ea". Stoicovici din **Duios Anastasia trecea** are un destin subuman : după ce cade într-o hazna, moare înghițindu-și proteza. În fine, Gălățioan-bătrînul din **Cei doi din dreptul Țebei** umblă pe picioroange, făcînd figură de tămăduitor într-un moment de violență istorică. Nu numai aceștia pierd sensul exact al realității, ci înșiși naratorul. Tică e acuzat de delir de către Normalistă și Școlăriță ; Nicanor, observatorul înălțat pe picioroange, este și el un măscărici, creditabilitatea sa fiind prin urmare anulată sau, cel mult, pusă sub semnul îndoielii. Naratorul privilegiat a dispărut, informațiile despre realitate fiind de la început suspectabile. Discursul coerent a fost înlocuit cu formele lui degradate : acuza, bîrfa, invectiva, minciuna, forme retorice de escamotare a adevărului. Măscăricii, paiațele sînt victimele istoriei, inocența absolută care participă la spectacolul obscur al tiranilor, la inscenările acestora, cu naivitate infantilă. Cauzalitatea, adevărul sînt, așadar, iluzii ale personajelor care nu mai pot percepe realitatea decît sub forma spectacolului aberant. Ca forme constitutive ale umanității, aceștia nu pot fi ignorați căci ei reprezintă în act ceea ce mecanismul obscur imprimă în fapt. Imaginea fidelă și verosimilă constă tocmai în recompunerea acestor mistificări care, în infidelitatea lor, constituie adevărata fizionomie a lumii.

Diavolul și măscăriciul simbolizează tocmai această dialectică ascunsă a unei lumi degradate.

Radu G. Țeposu

Agora

Îi ascultau poemele
plictisiți : „negustorie
de vorbe — pentru asta
de ce să-l hrănească cetatea ?
ar trebui să contribuie și el
cu ceva mai de preț" !

„mă mir onorabilii mei concetățeni
că n-ați aflat încă :
eu sunt inventatorul privighetorii" !

Dar fiindcă se credeau prea normali
și prea serioși
și prea gravi
ca să-i breveteze invenția,
au preferat să tacă și
să-l lase în pace —
tocmai atunci cineva
afirmase-ntr-o doară
cum că treaba aceasta ar fi făcut-o,
cu mult înaintea lui,
alt nebun —
dumnezeu !

Jurnal

Să ne scriem memoriile
pînă nu încep ploile —
pînă mai putem aduna amintiri
de prin gropile în care le-am lăsat
să moară obosite, mințite, trădate...

Să cotrobăim cu atenție prin vulcanul
acesta stins care altădată a fost
propria-ne viață —
sub cenușă, împietrite, au rămas,
ca la Pompei, toate lașitățile noastre —
monstrului acela de lavă, cîndva,
noi i-am zis conștiință — acum
avem ocazia să-l pipăim și să-l privim
drept în față : nu ne mai
poate rupe cu dinții...

Să facem sîrguincioși săpături
chiar dacă știm foarte bine că
existența noastră n-a fost niciodată
o Troie !

Lucian Valea

Obsesia literaturii

O DORINȚĂ intensă mă făcea; cu zece ani în urmă, după ce citisem romanul lui Radu Petrescu, **Matei Iliescu** (titlu ce îmi suna ca și cum aș fi spus **Gösta Berling** sau **Eugénie Grandet**), să încerc să-mi închipui, dincolo de carte, omul care o scrisese. Aceeași dorință mi-a revenit de curînd — și tot cam în aceiași termeni —, după lectura jurnalului său din anii 1961—1964, apărut sub titlul **Părul Berenicei**. Și e tocmai partea de jurnal care se referă la scrierea lui **Matei Iliescu** ! Cartea aceasta mi-l restituie, parcă, pe Radu Petrescu la fel de misterios — chiar dacă mai cunoscut — ca și remarcabilul său roman din 1970... De astă dată „performanța" mi se pare cu atît mai mare cu cît jurnalul este, îndeobște, operă de **dezvăluire**. Și nu s-ar putea spune că Radu Petrescu nu se „dezvăluie". Dimpotrivă, de la nota zilnică, lapidară, la comentariul de lectură, de la înregistrarea umorilor personale pînă la mărturisirea directă, totul este **deschidere**, și ar fi greu de crezut — dacă am ajuns, totuși, să concedem că problema nu e cu totul oțioasă — că întreaga compunere ar fi avut o destinație de ordin strict particular : „jurnalul e, doar pentru mine, o oglindă montată între **celelalte** foi ale mele, în așa fel încît să mărească spațiul lor cu sugestia unei alte dimensiuni, **mai** adînci." Căci, iată, jurnalul scrierii lui „Matei Iliescu" a apărut ca o carte de sine stătătoare, demnă de cel mai atent interes, mărturie a unui stilist de clasă și, deopotrivă, expresie a profunzimii unui literat cum nu sînt prea mulți astăzi. Revin la paradox : un jurnal bine scris, bine conceput își împlinește oficiul de **cunoaștere** a celui căruia îi aparține, dar la un nivel foarte înalt, sublimat : e oglinda unei complexități inepuizabile. Misterul, în acest caz, rămîne intact, ori e chiar sporit. Așa se întîmplă cu Radu Petrescu.

„A da cărții, drept titlu, numele unei constelații, înseamnă să transformi cartea într-o metaforă a cerului nocturn — dacă și substanța cărții se potrivește". În cazul nostru, ea se potrivește cum nu se poate mai bine. Dar e, poate, și mai mult decît atît. Căci **Părul Berenicei** are o poveste care, **mutatis mutandis**, ar putea ilustra motivul facerii oricărei opere de artă, al convertirii sacrificiului în estetic : soția lui Ptolemaeus al III-lea Eurgetes, Berenice, vestită pentru frumusețea părului ei, și-a tăiat cosițele oferindu-le zeilor cu rugămintea de-ai aduce teafăr soțul plecat să lupte în Syria. Darul ei ar fi fost, conform legendei, transformat într-o constelație : Părul Berenicei. Să se fi gîndit Radu Petrescu la acest ultim sens, la această vibrație profundă a sacrificiului ? Nu știu, și e de altfel prea puțin important. Oricum, ideea de sacrificiu e implicită în mai toate paginile jurnalului.

Întîi de toate, scriitorul lui **Matei Iliescu** e un chinuit, împărțit între orgolii minunate : „Îmi înapoiază **Didactica nova**. A citit-o de două ori, a și copiat ceva din ea este un stil constituit, o carte unică în literatura noastră, nu mai e nimic de schimbat în ea" și descurajări fatale : „N-am deloc talent, sunt cel mai greoi tip cu putință". Între aceste două extreme evoluează un intelectual de rasă nobilă, cu gust sigur, ce nu trădează niciodată, analist meticulos, degustător împătimit. Cînd comentează pe Homer, Tasso, Boccaccio sau Joyce e numai nuanță, pată de culoare deconcertantă, subtilitate care ocolește fără deliberare, firesc, locurile comune. Unele aserțiuni stîrnesc perplexitatea, într-atîta adevărul lor pare să se fondeze pe observația cea mai banală, la îndemîna oricui. Le-aș numi exemple de hiper-acuitate : „Vorbirea lentă a unui personaj măsoară uneori timpul cît celălalt, care îl ascultă, îl privește".

În fapt, Radu Petrescu e mereu preocupat de limitele actului literar ; el nu se complace în zona temperaturilor medii : „Pericolul jurnalului. Autorul inventează un personaj, apoi începe să semene cu acel personaj. Este foarte explicabil de ce. Însă artistul se confundă cu opera, ori nu mai are de ce face artă". Exclusivist, în acest domeniu, Radu Petrescu duce problemele pînă la marginea raționalului : „Să facem, deci, jurnal, însă distrugîndu-l mereu, pe toate căile, instalînd, printre altele, peste tot, oglinzi ca aceea de la Operă. Personajul se ivește mereu și trebuie șters de fiecare dată cu acizi, astfel încît să nu depășească nivelul cărții". Limita scrisului e o veritabilă obsesie pentru el. Și aceasta deoarece în Radu Petrescu există o redutabilă conștiință estetică. Exigențele la care supune el actul creator împing, de aceea, mai tot timpul discuția în sectorul lui „cel mai" ori „cea mai" : „Cel mai înalt efort al scriitorului este de a anexa textului spațiul de dincolo de text, scriind fără cuvinte, construind neconstruibilul însuși" sau, într-alt loc : „Visul cel mai înalt al poetului este de a scrie fără cuvinte, nu în sensul jumătății de cuvînt creatoare de sugestie, de reverie, ci în sensul construirii și în spațiul unde materialul de construcție, cuvîntul, nu are cum fi introdus".

Dacă scrierea lui **Matei Iliescu** este fermentul tuturor acestor considerații, dacă e adevărat că jurnalul se constituie **în jurul ei**, tot la fel de drept este că substanța propriu-zisă a cărții depășește cu mult mîza obișnuită a unei astfel de scrieri. „Matei" focalizează, într-adevăr, totul. Orice face, orice citește, Radu Petrescu raportează constant la scrierea romanului. Obsesie pură : „Sălbaticul din **Brave New World** al lui Huxley are, în fața femeii nerăbdătoare, reacțiile lui Matei".

Dar, dincolo de aceasta, jurnalul lui Radu Petrescu cuprinde pagini de literatură densă, independente în rotunjimea lor, mostre de stil și compoziție (acea virtuozitate a contrapunctului etalată între paginile 26—30, cu schimbări amețitoare de subiect, ca o savantă aiureală). A invoca mecanismul proustian al amintirii — aluzie, din păcate, demonetizată prin folosirea ei abuzivă — ar fi prea mult și prea puțin, totodată. Sau ar **insemna numai un gen proxim**. Pasajele, aparent grupate de purul hazard al amintirii — domeniu imprevizibil, unde un miros, o culoare, un zgomot cît de mic, o durere pasageră, un chip cunoscut, o frîntură de melodie, o schimbare bruscă de umoare — se leagă la distanță, capătă coerență, acea coerență deconcertantă a lucrurilor simțite ca **identice** printr-o percepție atît de rapidă și totalizatoare încît nu mai ajunge să ceară confirmarea analizatorului **inteligență**. În această rafinată compoziție intră și tehnica aluziei, practicată cu măiestrie. Cînd e aluziv, Radu Petrescu alege acele trăiri simple — dar fundamentale în aparența lor umilă de amănunte ce dezvoltă, pornind din plină ambiguitate, un sens inconfundabil : „Am plecat, crezînd că locuiește pe aproape ori, mai degrabă, absorbit de profunzimea străzilor, a mecanicii umbletului sau dus de muzica, pe care voi fi voit-o fără sfîrșit, a nuielei trase pe uluci."

La marginea dintre „observația teoretică" și „literatură" se află note de lucru de-o mare subtilitate și plasticitate, vădind dragostea de nuanță. Acesta, de pildă, e aproape un poem :

„Poetica severă a spațiului dintre brațele întinse înainte, a celui dintre regiunea imediat sub-ombilicală și regiunea care începe cu o palmă mai sus de genunchi.

Simbolul statorniciei lumii este în călcîi. Tot acolo și al forței.

Umerii tombanți dau amploare gestului îmbrățișării. Caracterul lor nocturn.

Umerii drepți, solari ; zbor ascensional, înfruntare a simunului, a crivățului.

Pentru ochii feminini, importanța genelor.

Caracterul corpului este dat de bolta planetară.

Modul cel mai profund al extazului : a respira în același timp cu ființa contemplată.

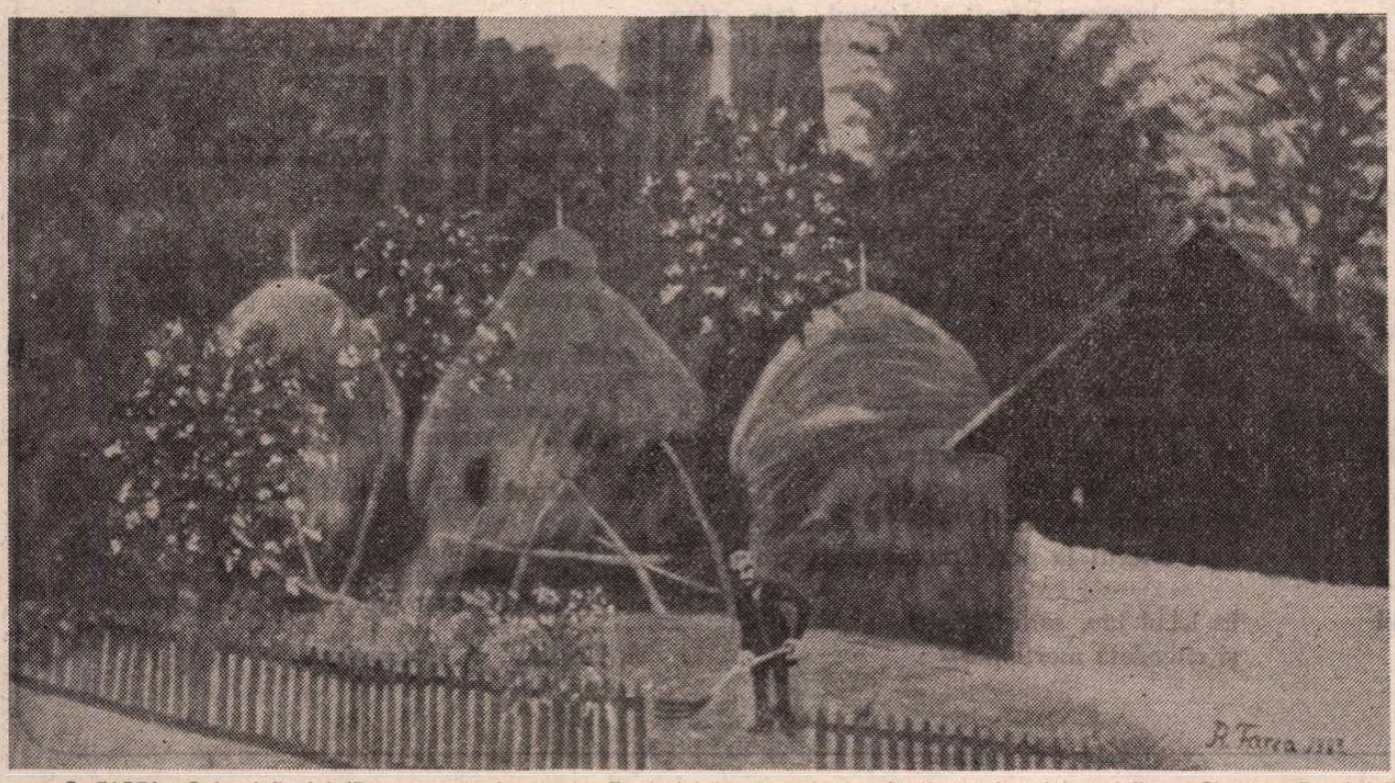
În spațiul dintre covor și privirea coborîtă spre el trec nori, păsări, nave, se prăbușește în valuri Icar.

Privit de la oarecare distanță, ochiul este lumea închisă într-un ovoid de apă, în interiorul căruia evenimentele morale se traduc în spectacole cosmice, suluri de fum ridicîndu-se, clătinate, pe linia de orizont a mării.

Privit de foarte aproape, ochiul inspiră teroare, nu mai e lumea, ci Creatorul însuși."

Cui mi-ar spune că toate acestea sînt lipsite de o mică înaltă, i-aș răspunde fără ezitare că nu cunosc, pentru literatură, o mică mai înaltă decît frumusețea. Iar în acest sens, scrisul lui Radu Petrescu e un exemplu de grație. El **cultivă limba română**, în înțelesul major al expresiei, scrie cu o grijă teribilă, nu-i scapă nici o **neglijență** dar, în același timp, nu e nici pedant, nici prețios ori nefiresc. Totul e făcut cu infinită minuție și, chiar dacă prețul operei e suferința, descurajarea, există mereu un adevăr de ordin ontologic care justifică duritatea unui asemenea drum : „Ca și romanul, jurnalul este o machetă a universului". Cîte nu s-ar putea specula din această propoziție simplă : opera de artă ca „imago mundi", ca „mandala"... Și poate nu în mod greșit. Mă opresc însă aici cu această lectură, într-adevăr delectabilă, care lasă nostalgii. Radu Petrescu, cum spuneam, nu mi-e acum mai puțin misterios, deși mai apropiat și mai înțeles ; ca o poartă deschisă spre fantasmele care îl bîntuie. Și pe care le epuizează cu acea răbdare parcă orientală, a cărei apologie o face în această frumoasă profesiune de credință : „Viața este pasiune nu numai în sensul proiecției energice, ci și în sensul suferinței, al tendinței spre încetinire exterioară a ritmului ei, spre fixație și catalepsie. Astfel, cum nu se trăiește **ușor**, idealul nostru nu trebuie să fie cartea care e scrisă ori care e citită ușor. Trebuie să gustăm monotonia mării, a oceanului, greutatea lor."

Dumitru Radu Popa



R. FAREA : **Strînsul finului** (Din expoziția laureaților **Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României"** deschisă la Muzeul de artă)

Poetului Bacovia

Anii mulți

și triști...

Prin ferestrele
Odăii tale,
Mai stăruie
Privirile
Care s-au stins.
De condeele
Și creioanele
Lăsate de tine,
Timpul nu s-a atins.
Ți le păstrează
Anii mulți
Și triști
De cînd
Nu mai ești...

Chemare

Te cheamă grădina,
Privighetorile
Și florile ei.
Unde ești ?
Muzica frunzelor,
Șopotul
Pomilor
Le mai auzi ?...
Prin ce înălțimi
Plutești,
Atît de departe
De noi ?...
Pe unde ești ?...

Înserare

Cade înserarea
Pe fruntea-ngîndurată...
Nu mai distingi
Nici un contur...
Toropeală
Și umbre
Jur împrejur...
Pe ochii obosiți
Neguri coboară...
Și noaptea care vine
Te înfioară...

Frunze galbene

Frunze ofilite
În plină vară,
Acoperă gazonul,
Și florile nedumerite...
O, tristul presentiment
Al toamnei !...
Prea devreme izgonește
Vara... prea devreme...

Agatha Grigorescu-Bacovia

Daniela CRĂSNARU

Camera imaginară

I

Dintr-o realitate în alta
prin chiar deschiderea pe unde curge
șuvoiul de nisip sîngeriu.
Și iată camera verde.
Două zile (după măsurătoarea terestră)
am plutit în camera verde deasupra Orașului
ca într-o nacelă.

II

Cele cîteva obiecte care ne-nconjoară
își pierd treptat numele și consistența.
Ele sînt tot mai puțin ceea ce au fost :
Ridicole și triste tentacule ale realului.
Curînd, muchiile lor vor învăța să plutească.
Foarte curînd structura lor va deveni
fosforescentă
și muzicală.

III

Dacă aș gîndi așa cum gîndeam înainte de
a trece
pragul camerei verzi
ți-aș spune simplu : „Acestea sînt mîinile tale
care mă mîngîie".
Între timp însă, părul meu a crescut
de febră de dragoste și uite-l cum lovește
galaxiile învecinate și uite-l cum schimbă
echilibrul luminii.
De aceea îți zic : „Degetele tale sînt zece
flăcări brune
care ard pămîntul și văzduhul trupului meu.
Și atît
sînt de dese arsurile încît nici chiar arătătorul
Îngerului
n-ar găsi un loc ocolit."

IV

Lasă-mă să-ngenunchi și să plîng
în fața cortului tău fără seamăn,
în fața steagului tău orbitor,
pînă cînd vor veni slujitorii, gonacii și potera.
Auzi cîinii cum joacă în lesă ?
Șoimul a și țîșnit de pe braț !

V

A trecut doar o singură zi (după
măsurătoarea terestră)
și tu deja cauți muchia concretă
suprafața stabilă
pe care să se sprijine măcar un singur
obiect
al realului. A trecut doar o singură zi
și tu deja pîndești o fisură
o cît de mică dovadă a existentului
în această imaginară ordine fără greș.

VI

Pentru că sînt săracă și neînvățată :
gurii mele și cerului ei, mîinilor și nărilor
nu le mai ajunge cît au. Prisosul cere prisos.
Lasă-mă numai o dată să-ți sfîșii armura.
Lasă-mă să trec de poarta de calcedoniu
și de cea de onix și de cea de agat.
Doamne, sîngele tău are gustul și
luminiscența lacrimei.
Iar carnea ta e amară și dulce, amară și
dul-ce
aa-i-u-e.
Slujitorii, gonacii și potera
curînd mă vor alunga din fața cortului tău
a steagului tău orbitor.
Auzi cîinii cum joacă în lesă ?
Șoimul a și țîșnit de pe braț.

VII

Mîinile tale știu totul despre taina levitației.
Ele sînt două flamuri întunecate, purtînd în
sine
perfecțiunea morții.
Traiectoria lor este fără de leac.
Mîna ta stîngă desenează în aer un butuc.
Mîna ta dreaptă desenează în aer o secure.
Între lucrarea stîngii și dreptei tale stau
vertebrele fericite
ale gîtului meu.
Și iarăși :
aa-i-u-e, carnea ta e amară și dulce, amară
și dulce.

VIII

Nu-i așa că nici cele mai simple lucruri ale
lumii reale
nu ne sînt accesibile ?
În afara camerei verzi
trupurile noastre se vor volatiliza, așa cum
au pierit din memorie
cifrele numerelor noastre de telefon
nisipul plăjii pe care n-o să mergem niciodată
astfel,
amurgul în al cărui halou însîngerat nu vom
intra
nicicînd împreună.
Părul nostru va albi separat în odăi separate
în lumi separate, în vieți separate.
Nu-i așa că șansa (despre care n-ai avut
curajul să-mi vorbești
niciodată)
seamănă tot mai mult cu o prelungă mănușă
neagră
acoperind gheare febrile, nerăbdătoare ?

IX

Dincolo de draperia verde a camerei verzi
acum
nu mai este ceea ce crezi, ceea ce știai, ceea
ce e scris
în pliante. Am vrut să amîn și iată, nu se
mai poate.
De aceea îți spun cu ultimele cuvinte pe care
mi le mai pot aminti : Ține ochii închiși !
Camera asta e o chilie, o disperată celulă.
Ea nu plutește deasupra nici unui Oraș.
Ea este un cub rătăcit, un zar fără șansă
care se zbate în burta Chitului
izbindu-se întruna de cerul gurii lui,
fără scăpare :
a-a-i-u-e — a-i-u-e — aa-ii-uu-eee.

Susurul

Pe un deal al copilăriei, între frunzare
privind morile cerului.
Cum macină ele clipele, anii.
Nici n-ai știut cît de aproape era
grădina durerii, cu nume uitat, Ghetsimani.

Pe un deal al copilăriei, într-o vară pierdută
spre care gîndul aleargă peste puntea de
clisă

peste puntea de fier.
Nici n-ai știut cît de aproape era
susurul coasei, susurul neadormitei
prin iarba din cer.

Triplu-salt

Traversăm puntea.
Golul învolburat aruncă spre noi
jerbe fosforescente.
Te duc în brațe ca pe un înecat
printre-ntîmplările acestei lumi somnolente.

Sunt foarte puternică.
Aproape nu știu să plîng,
să-mi fie spaimă, să tremur,
chiar așa biciuită
de ropotul aplauzelor celor din stal
cînd execut la perfecție, ca un cascador de
elită

în locul tău, saltul triplu
și cîteodată mortal.

Cuvinte, noțiuni, abstracțiuni

Să pot privi fără să tremur
în ochii celor pe care-i prad din iubire
și privirea mea să mă spele pe mine de
toate
relele mele.
Să pot să-ți spun ție, dragostea mea,
că nu avem și nu vom avea nici o șansă
și, fără să tremur, să te aud cum rîzi în
hohote
ca și cînd ți-aș fi vorbit într-o limbă
necunoscută.
Să privesc pînă la capăt deci
această operație pe cord deschis
și în vremea asta inima mea să devină un
Cuvînt,
o Noțiune, o Abstracțiune.

Eminescu și ironia romantică

Portret de Luchian

ÎN INTERESANTA sa lucrare, **M. Eminescu, epopeea română**[1]), Eugen Todoran, printre altele, încearcă să califice umorul autorului său, drept ironie[2]), ba chiar să-l încadreze în ironia romantică :

„Astfel, prin satira unei situații istorice reale, în ironia romantică a lui Eminescu, simbolul progresului moral și social, încărcat de conținutul concret uman, este principiul negației : **demonul, titanul, satana,** în viziuni cosmice care vor culmina în conștiința geniului, printr-o confruntare a trecutului cu eternul în existența umană, în filosofia Luceafărului".

Eugen Todoran citează, în sprijinul afirmației sale, cartea lui V. Jankelevitch, **L'ironie**, precum și articolul despre ironie, din **Dictionnaire de poétique et rhétorique** de Henri Morier.

Nicăieri, nici în antumele, versuri și proză, nici în postumele sale, din cite s-au publicat, Eminescu nu s-a referit la ironia romantică, fie spre a și-o revendica, fie spre a o respinge. Desigur, cu vasta lui informație, cu lecturile directe din romanticii germani, nu se poate ca el să nu fi cunoscut noul concept, pus în circulație de Friedrich Schlegel. Este așadar o omisiune, temperamental explicabilă, iar nu o ignorare. Pentru aceia dintre cititorii noștri, care n-au la îndemînă un dicționar filosofic, vom preciza cele trei aspecte istorice ale ironiei. Primul este ironia socratică : filosoful euristic sau erotematic, care n-a lăsat scrieri, dar le-a debitat verbal în faimoase dialoguri, se prefăcea că ignoră o problemă, ca apoi, prin întrebări și răspunsuri, să o elucideze deplin ; era așadar o metodă originală, în căutarea dialectică a adevărului. În ironia romantică, umorul este, ca să zicem așa, transcendent, în măsura în care aparținentul școlii respective germane nu își ride numai de alții, dar și de sine însuși, de sentimentele lui, oricît de sincere, de grave, de patetice, neluîndu-le în serios. Cel mai expresiv dintre ironiștii romantismului german, după Ricarda Huch, anume Ludwig Tieck, pune în gura unui erou al său această tiradă, deplin ilustrativă, pe care o redăm într-o destul de pedestră versiune proprie :

„Încercat-ați oare, gluma în serios / S-o luați, / iar / doar în șagă să tratați seriozitatea ? / Cu suferințe / Cu bucurii / La fel de plăcut să se joace / Și durerile / De-abia să le simtă, / La puțini le e dat. / Ei aleg spre împăcare / Una din două, / Nu sînt de invidiat ; / Ah, mult prea modeste / Sînt totuși bucuriile lor / Și abia de suferințe / Se pot deosebi"[3]).

Schlegel preconiza ceea ce s-a numit mai tîrziu disponibilitatea, adică acea facultate a scriitorului și artistului de a se diversifica, de a nu se fixa într-o manieră sau formulă : „Un om într-adevăr liber și cultivat ar trebui să se acordeze după voia sa, filosoficește sau filologicește, critic sau poetic, istoricește sau retoricește, antic ori modern, cu totul după bunul său plac, așa cum acordăm un instrument, oricînd și la orice măsură"[4]).

Ricarda Huch ne mai spune că, după Tieck, „posedăm un obiect pe care-l iubim, abia cînd îi găsim ceva de ris", că „el n-a putut avea nici un prieten și nici o iubită, pe seama cărora să nu poată vreodată rîde sau suride". Același autentic ironist romantic lua ca exemple chiar antichitatea elină, relevînd faptul că în „fermecătoarea lor ironie", grecii supun rîsului pe înșiși zeii lor, care la rîndul lor „își rîd de Ares și de Afrodita ce totuși tronează maiestos prin forță și frumusețe". Tot el afirma că grecii socoteau un păcat și o prostie, cufundarea prea adîncă și stăruința în durere.

Ironia, în cea de a treia ei ipostază, cea modernă, poate fi definită ca o formă a antifrazei : a nu-ți spune pe față dezaprobarea, disprețul, ura, ci dimpotrivă, a simula aprobarea, încuviințarea, conivența deplină.

Dacă am examina la lupă opera poetică antumă a lui Eminescu, nu i-am putea găsi cît de puține puncte de contact cu vreuna din aceste trei forme ale ironiei. Poetul elegiac, în alternanță cu cel satiric, iubește patetic, fără nici o nuanță de umor sau de autoironie, precum și invectivează direct, fără ocoluri și mai ales fără a se preface că simte și gîndește la fel cu cei pe care-i demască și-i infierează, începînd cu **Junii corupți** (1869) și sfîrșind cu liberalii în **Scrisoarea III** (1881). **Luceafărul** e un exemplu tipic de iubire pasională din partea lui Hyperion, dispus să-și schimbe statutul nemuririi pentru „o oară de iubire" ; spectacolul repedei convertiri a Cătălinei la iubirea cu un muritor îl vindecă de orice veleitate transformistă. Poate că, singură Cătălina participă, fără să-și dea seama la universul eroinelor, capabile de ironia romantică, în momentul inițial, cînd încă este sub vraja lui Hyperion și nehotărîtă să-l urmeze pe Cătălin. Amintesc că, autocritică în sensul că se cunoaște pe sine însăși, ea îi spune tînărului paj : „...Încă de mic / Te cunoșteam pe tine / Și guraliv și de nimic, / Te-ai potrivi cu mine". Deși îl plăcea, se vede, îi cunoștea neseriozitatea și totodată se știa și pe dînsa, cam din același aluat. Premisele dragostei, repede împărtășită, la lumina luciditații, constituie poate singurul element în care străfulgeră o clipă ironia romantică. La rîndul lui, Cătălin e exponentul iubirii voioase, lipsită de pathos sentimental și verbal, cînd îi prezice Cătălinei că, împreună cu el, ea va pierde „dorul de părinți / Și visul de luceferi". Se poate vedea deci, în iubirea lor, deși neverosimilă, prin decalaj social, un rudiment de ironie romantică, la ambii tineri protagoniști păminteni, remarcabili prin expresivitate.

Avut-a Eminescu, în dragostele lui, sentimentul temperat de umor ? Evident că nu. Poeziile, destul de numeroase prin aluzie la pretimpuriu dispăruta, acea „iubită de la Ipotești", îi consacră un ardent cult al amintirii, pe tot parcursul existenței lui literare. Cît privește pe Veronica, marea lui pasiune, timp poate de aproape douăzeci de ani, regimul poetic eminescian este dublu : îi sînt închinate cele mai multe și mai frumoase poezii de dragoste, dar și o serie de invective, tîrziu tipărite și identificate a-i reflecta dezamăgirile față de femeia cochetă și frivolă, căreia nu s-a sfiit să-i spună că nu se pot adresa reproșuri unei femei ușuratice. Poetul erotic pendulează așadar între adorație și demascare, ca să nu mă folosesc de termenul demistificare.

UN MOD particular de ceea ce s-ar numi de către critica cea nouă demitizarea amorului, ni-l oferă, dintre postume, prea rareori citatul poem **Antropomorfism**. Strămutînd fabula pe terenul poiatei, poetul prezintă cucerirea unei puici de către cocoș, în ciuda predicii ce-i ținuse acesteia găina bătrînă, devenită cu vîrsta moralistă, iar apoi, la rîndul ei, trecută de vîrstă, devine și ea bigotă. Este, de fapt, pe de o parte prezentarea amorului, ca o condiție ineluctabilă a speciei, iar pe de alta, a convertirii la asceză, ca o consecință și ea firească, a vîrstei, căreia i se refuză amorul. Ironia romantică e cultivată, pare-se, de cocoșul care-și face autocritica, scuzîndu-se de infidelitate față de puica îmbătrînită :

„Dè — răspunde cu-ironie unul din amanții foști — / Inima-mi întreag-a ta e — dar ce vrei — noi suntem proști. / Simțul umblă dup-o carne mai tînără și mai moale".

Disocierea între inimă și simț (instinct), ca și autocalificarea nestatorniculul drept prost, îngăduie cu largheță încadrarea acestui erou în stilul de viață ai ironiei romantice, în care nici sentimentul, nici sensualitatea, nu operează exclusiv, ci își fac reciproc temenele.

Un alt erou ce anticipează acest stil este cel slăvit ca băutor în postuma prosopopee din **Umbra lui Istrate Dabija voevod**, cel despre care Neculce, care l-a prezentat simpatic, ne spune că judecățile lui după o masă stropită cam lăsau de dorit și că prefera cupei de cristal sau celei de argint, ulcica de pămînt. Întrebat de poet, dacă este însetat „De sînge negru și hain", voievodul nerăzboinic răspunde, oftind de dorul băuturii ce-i lipsea pe lumea cealaltă : „De vin, copilul meu, de vin". **Umbra lui Istrate Dabija voevod** nu este numai cel mai bun poem bacchic (sau, cum ar fi spus Călinescu, potatoric) din literatura noastră, dar este, — față de totalitatea figurilor istorice pe care Eminescu a încercat să le învie, mai ales în teatru, fără vreo finalizare, — singura evocare izbutită, dar nu la registrul patetic al dramei, ci la acela tonic al umorului. Istrate Dabija e băutor înainte de a fi domn. Nu-l interesează problemele externe, războiul și pacea, nu ține la protocol : „Nici vin cu apă n-am să mestec, / Nici dau un ban pe toată fala". Iată, acesta este un element tipic de ironie romantică : demonetizarea fastului domnesc, cum a fost, în acea vreme, acela al lui Vasile Lupu, „hire mai mult împărătească decît domnească", sau înaintea lui, acela al lui Mihnea al II-lea, cel Mare.

Amestecat și în conflicte internaționale și tîrît fără voie în campanii dîntre mari puteri, Dabija cere să fie lăsat în pace : „Ce-mi pasă ? Mie dee-mi pace / Să-mi duc Moldova-n bătălie / Cu mii de mii de poloboace". Bagatelizarea războiului și preconizarea luptei titanice cu munții de butoaie pline este de asemenea, la meridianul nostru, un ecou îndepărtat al ironiei romantice, în măsura în care nu mai este un stil al umorului, ci însuși unul de viață : în răspăr cu norma.

Traducător fragmentar din clasicii greci și latini, începînd cu proloagele poemelor, omerice, Eminescu a dat, în **Mitologicale**, o parodie, în versuri hexametrice, a furtunii în munți, cu voite anacronisme, amestecînd actualitatea cu trecutul. Astfel, Soarele, văzîndu-l pe bătrînul Uragan beat mort (băuse „jumătate d-Oceanul Pacific"), se preface a se speria : „Ah ! mosneagul bețiv e-n stare-ntr-o zi să ruine / Toate societățile de-asigurare din țară". Deșteptîndu-se, mosneagul ia în rîs Soarele, care neserios, „limba și-o scoate / Și c-o rază gîdilă barba bătrînului rege", îl numește, printr-o delicioasă încălcare în folclorul românesc, Pepelea, prefăcîndu-se și el a fi supărat că „tînărul" îi tot dă „pe obraz cu roș după moda de astăzi".

Parodierea anticilor era o tradiție a poeților ziși „grotești". Primul soț al doamnei de Maintenon, apoi soția secretă a lui Ludovic al XIV-lea, — l-am numit pe infirmul Paul Scarron, — scrisese un „Virgile travesti". La sfîrșitul **Mitologicalelor** însă, fata care se plimbă și smulge după ritul îndrăgostiților petală după petală, ca să afle la cea din urmă dacă este sau nu iubită, e comparată cu Margareta din **Faust**. Pare-se, întrebarea era și fără rost, deoarece iubitul îi era amant și „scriitor la subprefectură", fumător de lulea, ca orice neamț de atunci, ce se respecta. Dar nu ! acțiunea se petrece pe Rarău, soarele apune și se înalță luna, și ea demitizată, „o cloșcă rotundă și grasă", parcă scăpată din **Antropomorfism**. Gestul parodic și elementele romantice neluate în serios, derivă și ele, parcă, din tradiția ironiei romantice.

ALTA e opinia lui Eugen Todoran, care nu se referă la nici unul din aceste poeme de umor franc și tonic demitificator și „demistificator". D-sale i se pare că **Epigonii** ar conține limbajul ironiei și citează versuri ca acestea :

„Noi ? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simțirea simulează".

Or, modul acesta direct de proces, în care poetul se erijează în procuror, spre a se autoacuza, împreună cu întreaga lui generație, este cu totul lipsit de umor transcendent, ca acela al ironiei romantice, nu este nici antifrază, întrucît spune lucrurilor pe nume, iar nu pe dos, și nici o formă arhaică a ironiei socratice, care constituie farmecul dialogurilor platoniciene.

Uimitoare este afirmația lui Eugen Todoran, după care Eminescu „continuă să înțeleagă mersul revoluției românilor în etapele fixate de Bălcescu". Uimitoare, întrucît Bălcescu preconiza revoluția permanentă, în favoarea țăranilor, pe cînd Eminescu respingea revoluția, ba chiar și neoperanta coborîre în stradă a politicii cu C. A. Rosetti. Era adversarul sufragiului universal, filosof al lentei evoluții „organice". Gratuită este și afirmația : „Concepția politică a poetului nu era una de partid politic, ci era o filosofie a istoriei". Filosofia istoriei, astfel înțeleasă, convenea partidului conservator, iar Eminescu la „Timpul", timp de aproape șase ani (1877—1883), a dat expresie genială programului respectiv. De altfel, Eugen Todoran îi recunoaște „conservatorismul", fără să se întrebe însă dacă acesta era compatibil cu ideile revoluționare ale lui N. Bălcescu.

A ni se vorbi de ironie „cu funcția de satiră" nu se raportează la maniera polemică eminesciană, cît se poate de directă, neînfășurată în eufemisme, perifraze, sau antifraze. Tot gratuit mi se pare a vorbi de „ironia de mare profunzime filosofică a **Scrisorii"** (a III-a, firește!). Se știe însă că atacul de o mare violență verbală, dezaprobată la întîia lectură a poemului de către G. Panu, e lipsit de oricît de mică încărcătură ironică. Eugen Todoran crede, de asemenea, că poate afirma apriat : „Ironia este dominantă în poezia cu caracter filosofic", spre deosebire de „satira, în cea socială". Se știe însă că și în considerențele lui filosofice, nu ironia, ci seriozitatea acaparează tot tărîmul contemplativ eminescian, care nu glumește nici un pic pe seama sorții omenirii în genere și nici pe a propriului său destin.

După ce a disociat ironia (mod indirect al dezaprobării, sub haina aprobării) de satiră (mod direct de stigmatizare a realităților sociale și a moravurilor), Eugen Todoran ne contrazice : „Ironia constă nu numai într-o indicare a termenilor antitezei, implicată în atitudinea ironică, ci și în satira epocii, într-o zugrăvire realistă a situației, în comparație cu situația ideală".

Am văzut însă că atitudinea ironiei romantice este de-a dreptul derutantă, luînd în derîdere convingerile și sentimentele cele mai intime, ca să nu spunem cele mai sfinte !

Da ! cînd Eminescu spune : „O, te-admir, progenitură de origine română", versul e ironic, dar se singularizează într-un context de vehemență dezlănțuită, pierzîndu-se ca o picătură într-un ocean.

Concluzia este pur și simplu asertorică, adică fără citate probante : „Astfel, prin satira unei situații istorice reale, în ironia romantică a lui Eminescu...".

Cum însă nicăieri prezentul nu e „satirizat" în spirit glumeț și facil, propriu modului în care Schelling l-a teoretizat și Tieck l-a practicat într-o operă foarte variată, rămîne de dovedit că aripa ironiei romantice l-a atins pe Eminescu în antume. Exemplele date de noi cu postumele sînt și ele sub semnul întrebării, dar cu o aparență măcar de posibilitate, dacă nu și de probabilitate[5]).

Șerban Cioculescu

[1]). N-rul 26, în colecția **Eminesciana**, Editura Junimea, Iași, 1981.

[2]). Paginile 355—372, în capitolul V, **Mit, demitizare, satiră.**

[3]). Ricarda Huch, **Blütezeit der Romantik**, vol. I din **Die Romantik (Epoca de înflorire a romantismului**, I, din **Romantismul**, ed. VII, Leipzig, 1918, cap. **Romantische Ironie**, pag. 280. Citat din **Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack (Prințul Zerbino sau călătoria după bunul gust).**

[4]). **Loc cit.**

[5]). S-ar mai putea căuta în **De-a născoci noi ipoteze** (1874), **Cînd se juca Elisa Müller** (1874), **Icoană și privaz** (1876) și în **Odin și poetul** — dialogul dintre Decebal și „romuncul". Toate-s postume.

HAZARDUL

Nu o catastrofă, cum s-a întîmplat uneori, ci — aparent — o nimica toată este greșala de tipar din numărul trecut al acestei reviste. Toate cuvintele sînt la locul lor, nici o literă nu lipsește, nici una nu a fost inversată. Dar ce ciudat mi s-a părut, și cîtă amărăciune m-a năpădit, văzînd că fraza care ar fi trebuit să apară astfel : „în acel loc privilegiat al spațiului românesc, în Satul de la poalele Dealului de pe care se aude cum buciumul sună cu jale" — aceste două litere mari vrînd să însemne încă un omagiu celui ce a dat sufletului nostru cea mai pură vibrație —, a apărut : „în acel loc privilegiat al spațiului românesc, în Satul De la poalele dealului de pe care...". Nu e o catastrofă, dar mă gîndesc la cel care, avînd mai mult timp, se va fi întrebat ce poate să însemne acest „De". În timp ce „Dealul" — Dealul de pe care se aude cum buciumul sună cu jale — a apărut, El, ca un cuvînt oarecare. Știu cît de greu este munca în redacții și tipografii, știu cu cîtă trudă sînt înlăturate greșelile care pîndesc la tot pasul, și le sînt recunoscător celor ce mă apără de ele. Dar, dacă n-aș fi scris rîndurile de față, nu știu cine și-ar fi dat seama de ceea ce am vrut să spun — încă o dată : ca un omagiu celui ce mereu se cuvine omagiat —, nu știu cine ar fi fost în măsură să rectifice singur eroarea. Și cum putea fi lăsat un asemenea omagiu cu o greșeală care, de fapt, îl anula ?

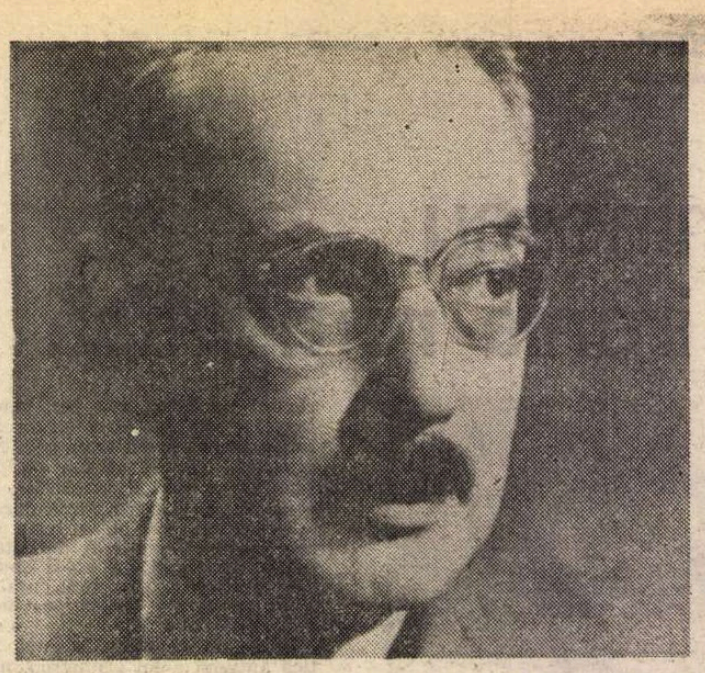
Îmi exprim recunoștința față de cei ce, parcurgînd aceste rînduri, vor înțelege cît de greu mi-ar fi fost fără ele.

Și mai recunoscător le-aș fi știind că de cîte ori se vor găsi în fața unor asemenea ciudățenii — nu întotdeauna semnalate —, se vor gîndi în primul rînd la Hazard. Scris și el, aici, în semn de ciudă și de neputință, cu literă mare.

Geo Bogza

SFÎRȘITUL lui Sașa Pană împuținează și mai mult familia, redusă la cîțiva supraviețuitori, a celor care, acum o jumătate de secol, alcătuiau un grup tînăr și temerar, în rîndurile căruia se numărau Ilarie Voronca, Victor Brauner, M. H. Maxy, Claude Sernet, Al. Dimitriu-Păușești, Ștefan Roll, Virgil Gheorghiu. Ei au lăsat în urma lor lumina unei stranii comete.

Saşa Pană



L-AM CUNOSCUT pe Saşa Pană, în tinereţea mea îndepărtată, l-am cunoscut fără să-l fi văzut, fără să-l fi auzit, pentru că el a fost neîntrecutul animator, văzut şi nevăzut al avangardei literare din România, detaşament din care am făcut şi eu parte.

Saşa Pană aparţine, aşadar, acelei generaţii de poeţi care continuă şi azi să fie animaţi de dorinţa eliberării totale a expresiei umane, de dorinţa de a detecta acel imens teritoriu în care caracterul contradictoriu al termenilor transformă, printr-o secretă mişcare de levitaţie, elementul fluid, fluxul şi refluxul, într-un neîntrerupt poem cu mii de faţete.

Saşa Pană aparţine, aşadar, acelei generaţii de poeţi profund antifascişti, decişi să recalifice timpul ca spaţiu al realităţii în durata unui poem, hrănind fără contenire marele rug al alianţei şi prezenţei noastre comune.

Şi datorită lui, în mare măsură generaţia despre care vorbesc, s-a putut exprima şi s-a putut afirma, la un moment dat, în condiţiile vitrege ale primei jumătăţi a secolului nostru, căci el s-a instituit o pradă benevol livrată mişcării de avangardă, prieten nepreţuit şi devotat, în stare să mănînce doar un ou pe zi, sau şi mai puţin pentru a putea strînge cîţiva bani şi a putea astfel tipări cartea unui prieten scump.

Fiinţa lui firavă şi delicată a dat dovadă de o tenacitate rar întîlnită, căci firava lui persoană era făcută din prietenie, din respect, afectuoasă atenţie şi multă bunăcuviinţă.

Nici un sacrificiu nu-l speria şi nu-l demoraliza.

Ba cu cît mai mari erau sacrificiile, cu atît creştea bucuria de a fi îndeplinit ce-şi pusese în gînd.

Gînduri înalte.

Desigur, numele lui e legat îndeosebi de apariţia revistei „unu", apariţie care înseamnă o dată de mare importanţă în istoria avangardei literare (şi nu numai literare) române.

Au colaborat aici, printre alţii : Voronca, Fundoianu, Geo Bogza, Ştefan Roll, Tristan Tzara, şi în mica zeţărie anexată revistei, care îşi avea sediul pe strada Dogari, 36, casa în care iubitul nostru Saşa şi-a sfîrşit zilele, au văzut lumina tiparului atîtea cărţi admirabile, pe care s-ar putea spune că el le-a cules şi le-a împodobit cu mîna lui fragilă.

Cu cîtă devoţiune s-a îngrijit, mai tîrziu, de editarea scrierilor lui Urmuz, Tzara, şi ale unor colaboratori ai revistei, care au pierit foarte tineri.

Desigur, tehnicile avangardei fiind excesiv de fecunde şi multiple, a existat tentaţia de a le folosi nu în diversitatea lor omogenă, pusă în slujba aceluiaşi scop, ci separîndu-le şi insistînd doar asupra uneia, pînă la deplina ei epuizare şi vulgarizare.

În marea lui mărinimie, iubitul nostru Saşa a lăsat să i se strecoare şi producţiile unora care, închipuindu-şi că defrişează noi ţinuturi, făceau vizibile întoarceri pe loc pentru încropirea unei definiţii adecvate.

Acest lucru nu ştirbeşte cu nimic noblеţea şi rigoarea extraordinarului efort pentru progres al acestui om admirabil.

Saşa Pană rămîne un poet exemplar al convingerilor şi concepţiei sale permanent novatoare.

Şi s-ar putea spune că, în acest sens, multe din poemele sale au caracterul unor sentinţe.

S-a ferit să facă vîlvă şi nu o dată modestia lui exagerată m-a revoltat.

Dar dacă într-adevăr poetul este cel care inspiră mai mult decît cel care a inspirat, dacă într-adevăr poemul cu marile lui margini albe, cu marile lui margini de tăcere consumă memoria pînă dincolo de ea pentru a crea, într-un spaţiu infinit, palpitaţia dragostei, atunci Saşa Pană poate fi considerat simbolul acestui îndubitabil adevăr.

Fericite au fost orele retrase şi calde, ca nişte cotloane de velur, ale amiciţiei noastre, de atîtea ori mărturisite, cînd împreună inventam, şi cît de uşor, cheile magice care deschideau dintr-odată sursele poeziei !

Chipul acestui drag poet are o faţă care dispare odată cu minunatul om care a fost pînă mai ieri şi o faţă în care îl vom recunoaşte mereu, îmbrăţişîndu-l.

Parcă-l văd alături de mine şi-i aud paşii mărunţi, mersul neliniştit, îi aud glasul ca un murmur afectuos, şi parcă simt pe obrazul meu lumina dulce a ochilor miraţi, lumina inteligenţei neadormite care nu se stinge niciodată.

Reluînd un vers al lui îi spuneam uneori :

Saşa e un nume de zăpadă brună.

Nu-ţi spun adio, iubitul meu Saşa, pentru că, aşa cum spui tu, în nesfîrşiturile de pampas ale poemului necontenit ne vom întîlni.

Virgil Teodorescu

Să fie un joc?

Acum cînd Saşa Pană şi-a început călătoria prin eternitate cufundîndu-se într-o adîncă tăcere, nu pot să cred că între el şi viaţa de toate zilele s-a prăbuşit o cortină de netrecut.

Nu pot să cred, pentru că am în faţa mea cărţile lui din care se revarsă odată cu vorba-i domoală şi caldă flacăra unei inimi iluminate, plină de generozitate şi de dragoste pentru oameni.

Nu pot să cred că Saşa Pană în clipa aceasta a devenit o amintire.

De ce oamenii după un timp
au gusturi atît de bizare
încît le place să fie aşezaţi
între flori parcă fără să le
pese că ameţitorul parfum
are pentru fiinţa lor
o înrîurire nefastă, de molie
care te mănîncă treptat, treptat
ca pe o haină de lînă ?
N-am să înţeleg niciodată
de ce în timpul jocului
e necesar să rămîi scufundat
între înmiresmatele flori
şi cu toată risipa din jur
să nu-ţi fie îngăduit totuşi
să ridici de lîngă tine
măcar o singură floare
pe care s-a dăruieşti
unei fiinţe dragi ?

Constantin Nisipeanu

Bibliografie

● Poet şi prozator, animator al avangardismului, Saşa Pană s-a născut la 8 august 1902 la Bucureşti, iar în 1921 a debutat cu versuri în revista „Ramuri". A editat revista „unu" (1928) şi a înfiinţat editura „unu", unde a publicat scrierile St. Roll (Gheorghe Dinu). După 1944 a scris proză inspirată din viaţa militară (a fost medic militar) şi a editat revista „Orizont", iar în 1969 a întocmit şi publicat o **Antologie a literaturii române de avangardă**.

● Scrieri: **Răbojul unui muritor** (1925), **Diagrame** (prozo-poeme, 1930), **Echinox arbitrar** (1931), **Viaţa romanţată a lui Dumnezeu** (1932), **Cuvîntul talisman** (1933), **Călătorie cu funicularul** (1934), **Sadismul adevărului** (1936), **Iarba fiarelor** (1937), **Munţii noaptea neliniştea** (1940), **Atentat la bunele tabieturi** (1942), **Pentru libertate** (1945), **Plecări fără ancoră** (1945), **Poeme fără imaginaţie** (1947), **Erată la „Introducere" în modernism de Dinu Stegărescu** (1947), **Teatru mic** (1947), **Tilbic, Tureatcă & Co** (1948), **A fost odată... şi nu va mai fi!** (1949), **Cordonul sanitar** (1949), **Misiunea trebuie îndeplinită** (1950), **În preajma mutărilor** (1963), **Poeme şi Poezii alese din cărţi şi din sertar** (1966), **Prozopoeme** (1971), **Născut în '02** (memorialistică, 1973), **Culoarea timpului** (1977).

LIMBA NOASTRĂ

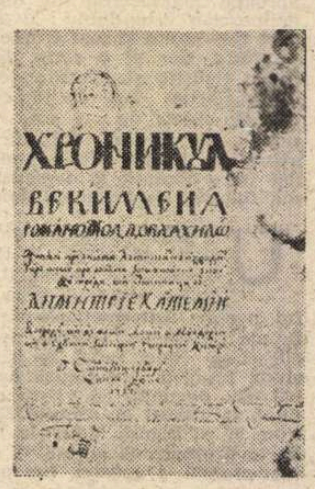
CANTEMIR

EDITURA „Albatros", prin grija neobositei cercetătoare Stela Toma, ne-a pus la dispoziţie, într-o ediţie de **Texte comentate, Lyceum, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor** al marelui nostru principe savant Dimitrie Cantemir. O ediţie pentru elevi, cu explicaţii, introduceri didactice şi tabel cronologic, dar o ediţie — cea dintîi, după **Paginile alese** de D. Murăraşu (1943) —, care poate sta la îndemîna publicului larg. Ultima ediţie completă a **Hronicului** a apărut în 1901 („publicat sub auspiciile Academiei Române de pre originalul manuscript al autorului"). O nouă editare se află în curs de apariţie (Ed. Academiei R.S.R.) sub îndrumarea competentă a lui Virgil Cândea : ca şi **Istoria ieroglifică**, şi această nouă ediţie completă a **Hronicului** se datoreşte Stelei Toma, care este, astăzi, cea mai bună cunoscătoare filologă a operei lui Dimitrie Cantemir. Ne închipuim uşor că această redusă ediţie comentată, **Lyceum**, anticipă marea alcătuire academică viitoare...

Dar nu ediţia în sine, cît personalitatea literară a lui Dimitrie Cantemir ne atrage atenţia în această carte pentru elevi şi studenţi. **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor**, citit cursiv, într-o ediţie accesibil comentată, deschide lectorului de astăzi perspective noi asupra orizontului cultural al principelui moldav. S-a aplecat vreodată vreun cercetător asupra sensului profund patetic pe care Dimitrie Cantemir îl conferă conceptului de **moşie ?** El însuşi se intitulează **voievod şi de moşie domn a Moldovei**, spre a sublinia legitimitatea dreptului său de a conduce Moldova. În alt loc, **moşia** este „patria" **pentru izbîndirea laudelor şi slavii moşiii, pănă la vărsarea aceii mai de pre urmă a singelui picătură, lupta vom suferi.** Autorul nu uită să menţioneze **acea vestită a bătrînilor dzisă : luptă pentru moşie !,** dar alături de **moşie** foloseşte şi termenul **patrie : de dulce dragostea patriii nebuniţi a fi socotindu-ne** scrie în **Pridoslovie**, pentru ca, în **capul IV. cartea a doa să reia : dulce iaste dragostea moşiii**. Romanii **mai bucuroşi ar fi fost aciia cu armele a mînă în moşie şi pentru moşie pînă la unul a peri,** iar **Avrelian** (Aurelian) **nu numai ca un împărat ce şi ca un moşnean de grijea Dachiii purta ; căci el era născut în Dachia ce-i dzicea măluroasă** (Ripensis).

Cantemir se găsea, aşadar, într-o dublă ipostază : pe de o parte el este **„moşnean"**, adică **patriot,** şi, legat de **moşie**, utilizează şi apără terminologia tradiţională românească, pe de altă parte el este omul de cultură înaltă şi rafinată care **în cîmpul istoriilor ieşind,** vrea să combată **lunecarea neştiinţei** poporului **romano-moldo-vlahilor** săi şi **pre cele cu vechimea vremilor îngropate a vechilor istorii comoare la lumină a le scoate.** În acest scop, cărturarul apelează la **apărători (gata ne sînt apărătorii, atîtea, adecă greceşti, latineşti, nemţeşti, franţuzeşti, italieneşti, ungureşti, leşeşti, ruseşti, sloveneşti... şi turceşti scriitori),** numindu-se aceştia **Xifilin** (Xiphilinus, sec. XI, patriarh bizantin), **Taţitus** (Tacitus). **Vopiscus, Eutropius, Enias Silvie** (Piccolomini). **Piasenschie** (Piasecki, istoric polonez, sec. XVI—XVII), **Orihovici** (Orichovius, istoric polonez, sec. XVI), **Anton Bonfin, Procopie Chesareanul** şi mulţi alţii, între care şi **săracul Ureche vornicul** (p. 49). Dar, cu excepţia ultimului, toţi scriseseră în latineşte şi în greceşte ! Nu este de mirare că elementele latineşti — direct sau indirect preluate — abundă în **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor.**

Mai întîi, pentru că **pre romano-moldovlahii noştri Roma maica, din lăuntrurile sale născindu-i, i-au aplecat şi i-au crescut,** dar, mai ales, pentru că textul românesc **întîi pre limba lătinească izvodit** a fost şi abia, după aceea, **acmu pre limba românească scos,** adică „tradus". Dar de ce autorul **Hronicului** lasă în textul românesc cuvinte latineşti care surprind prin noutatea şi forma lor ? Un Cantemir care, în loc de **învinge, birui,** scrie **vor vinci (acesteaşi cu tari dovede vor vinci...** p. 8) înseamnă un scriitor care **vrea să introducă** un neologism. Tot astfel, atunci cînd foloseşte termenul **conştienţie** (conştiinţă), glosat, între paranteze, prin **ascunsul inimii,** el propune limbii culturii româneşti un termen nou (lat. **con-scientia).** Dar lat. **agalma** (de origine greacă) „statue", pe care principele îl glosa, la plural, **agalmate, chipuri săpate ?** Alte cuvinte latine culte precum **castel, content, furtună** „soartă, noroc", **pretorian, prefaţie,** — care apar, în **Hronic,** în prima lor atestare — sînt caracteristice intenţiilor lui Dimitrie Cantemir. Autorul, înşcolat în instituţiile de cultură ale Orientului promovează, cu bună ştiinţă, neologisme latineşti, sperînd într-o apropiere mai evidentă între limba strămoşilor şi limba pe care el însuşi o scria. Să adăugăm aici termenii social-politici latineşti, pe care, pentru întîia oară, Cantemir îi integrează, morfologic, în limba noastră literară, **colon, consul, pretor, proconsul, secretar, senat, tribun,** alături de alţii, preluaţi prin intermediar non-romanic **(magistratură, tract, vastalis** „vestale") : se dezvăluie, astfel, un latinist **avant la lettre,** înaintea Şcolii Ardelene.



Hronicul vechimei... — pagină de titlu a primei ediţii româneşti

Dimitrie Cantemir a admirat cu pasiune latinitatea românilor. Citiţi, bunăoară, **capetele** privind luptele lui **Traian împărat cu Decheval, craiul dachilor** (pp. 23—24) : **nestarea la cuvînt** („nerespectarea promisiunii"), **meşterşugurile şi măistriile lui Decheval** (pp. 26—27) măresc **izbinda minunată** a lui Traian şi **într-un glas întărese precum Dachia toată s-au descălecat cu romani.** Iată de ce, pentru prima oară cu mîndrie, se afirmă : **poporul romano-moldo-vlahilor nu din glogozala a naşterei de strînsură să fie scornit, ce din cetăţeni romani, din ostaşi veterani şi din mari familii să fie ales** (p. 9). Faţă de aceştia, **Dachiia... pănă la împărăţia lui Ulpie Traian... foarte cu greu iaste a să desluşi, dachii** sînt **viteji** şi **prea vinjoşi,** iar **cel mai de pre urmă a dachilor craiu au fost Decheval... la minte prea ascuţit şi plin de meşterşuguri** (p. 23).

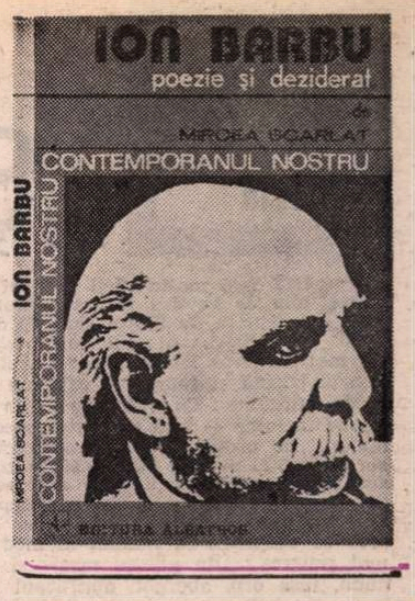
Corenia neamului românesc este, aşadar, mai mult romană decît dacă, iar povestirile din **Hronic** se fac mai ales din perspectivă romană. Înţelegem abia acum de ce **Hronicul vechimii a romano-moldovlahilor** a fost luat ca îndreptar şi stindard în Transilvania de către intelectualii Şcolii Ardelene : Cantemir **a creat,** în istoria culturii româneşti, emfaza ideii **romanus sum.** Nu în zadar, episcopul Inochentie Micu Clain cumpărase, de la Viena, **Hronicul** cantemiresc, într-o copie din 1730 ! Ideea latinităţii şi a continuităţii românilor în Dacia, afirmată pentru întîia oară în Moldova de Dimitrie Cantemir era receptată, prin circulaţia interzonală a culturii româneşti, în Transilvania şi valorificată de mişcarea socială-culturală şi naţională a cărturarilor ardeleni (cf. **Individualitatea limbii române între limbile romanice,** 2, p. 91). Pînă şi adiectivul **român(esc)** „roman", pe care îl foloseşte Samuel Micu Clain (şi el cititor atent al **Hronicului !)** în **Scurtă cunoştinţă a istorii românilor** (v. Ediţia Florea Fugariu, **Şcoala Ardeleană** I, 1970, p. 150), îşi are originea în lexicul lui Dimitrie Cantemir...

Iată-l aşadar pe principele moldav, **voievod şi de moşie domn a Moldovei, a svintei rossieşti împărăţii cniadz,** arătînd **tuturor iubiţilor fraţi romano-moldo-vlahi** ceea ce el consideră a fi **a niamului evghenie.** În aceste condiţii înţelegem şi iscusita introducere stilistică a neologismului latin. Dimitrie Cantemir îşi adapta limba şi, mai ales, lexicul temei fiecăreia dintre lucrările sale : în **Divanul** abundă termeni greco-orientali, în **Istoria hieroglifică,** mai ales creaţiile sale lexicale. Ce lexic putea utiliza, într-un **Hronic** menit să arate descendenţa nobilă romană a poporului moldo-valah, decît un lexic pompos, emfatic, latinesc ? Un asemenea procedeu stilistic de coloratură îl înregistrăm la marii noştri scriitori cu sensul culturii : l-au folosit N. Iorga şi G. Călinescu.

Iată însemnătatea deosebită a acestei reeditări cantemireşti. Editura „Albatros" şi Stela Toma au reuşit să ne aducă (din nou) în circulaţie un Dimitrie Cantemir făuritor cultivat al mîndriei de a fi continuatorii prin limbă şi prin fiinţă ai **împărăţiei româneşti,** de a preţui latinitatea noastră **din buni şi tari părinţi romani născindu-să...**

Să fi crezut oare principele-voievod mai mult în latinitate decît credem noi, astăzi ?

Alexandru Niculescu



Natură și cultură

„CÎTĂ spontaneitate și cît convenționalism există în poezia barbiană ? În jurul acestei întrebări — și a problemelor pe care ea le ridică — se structurează cartea de față" : iat-o, afirmată din primele fraze, tema micului studiu consacrat de Mircea Scarlat poetului **Jocului secund (Ion Barbu, poezie și deziderat).** (Determinat și de colecție, criticul, care scrie într-un stil net și economicos, separă adesea demonstrațiile sale de citatele din operă, pe care le grupează în secțiuni speciale intitulate **Texte.** Critica aceasta fără sprijin în citatul imediat îmi face o impresie la fel de curioasă ca o analiză de tablouri în fața unor rame goale : degeaba ne trimite comentatorul la muzeu, riscăm să ajungem prea tîrziu ; actul critic presupune o concomitență a lecturii cu observația și judecata). **Prologul,** din care am citat cele două fraze, fără să refuze categoric a pune preț pe anecdota biografică, pe scrisorile private, pe mărturisirile autorului, conține de la început sugestia că scrisori ca acelea adresate de Ion Barbu lui Tudor Vianu din Germania studenției comune n-ar fi altceva decît un roman cu un singur personaj. Tudor Vianu s-a scandalizat de unele, fiindcă vedea în ele omul, prietenul, nu personajul pe care acesta îl juca. Mircea Scarlat vrea să dovedească de fapt, după cum va spune în capitolul **Refuzul confesiunii,** că „esența operei barbiene trebuie căutată în tendința permanentă de mascare a expresiei temperamentale". Această tendință reflectă ceea ce Mircea Scarlat numește „dezideratul" principal al poetului, care constă în proclamarea, modernă pentru epoca sa, a „superiorității formei inventate de artist față de forma naturală", și în deprecierea sincerității, a subiectivității, a confesiunii în literatură, așezate odată de I. Barbu sub numele de „poezie leneșe". Lucru cu atît mai interesant, în cazul lui, cu cît poetul a trebuit să ducă o vie luptă cu sine însuși : temperamentul său puternic, capricios, dionisiac, s-a lăsat cu greu constrîns de o estetică impersonală, clasicistă, apolinică. În loc să dea curs unei lirici energice, țîșnind direct din sensibilitate, polemică și ocazională, poetul a căutat tot timpul formula de exprimare indirectă, din care orice accent al subiectivității să pară a se fi evaporat. Naturii i-a impus un model cultural. A și recunoscut-o el însuși de cîteva ori, inspirat inițial de Nietzsche, din care Mircea Scarlat culege aceste rînduri mai mult decît elocvente : „Noi nu cunoaștem artistul subiectiv decît ca artist prost și cerem, în primul rînd, oricărei arte, de orice fel și de orice nivel, înfrîngerea subiectivului, eliberarea de Eu, potolirea oricărei voințe și dorințe individuale". (O spusese mai demult și Flaubert în scrisori : „Nimic nu-i mai slab decît s-o hrănești cu sentimente personale". Arta, firește. Și: „Adio pentru totdeauna la tot ce-i **personal,** intim, relativ").

Principalele capitole ale studiului descriu mijloacele prin care Ion Barbu a realizat practic acest „deziderat" estetic. (În paranteză fie spus, ar fi fost de preferat „ideal" în loc de „deziderat", căci acesta din urmă e legat etimologic de ideea unei lipse : dezideratele noastre sînt alcătuite din ceea ce ne lipsește ; iar la Ion Barbu e mai curînd vorba de un prisos). Un prim mijloc este cultivarea valorilor eufonice ale limbii, care sînt, în poezia lui Ion Barbu, spune Mircea Scarlat, valori de similitudine, adică de consonanță, și foarte rar de disonanță și contrast. Examenul din acest unghi al poeziei **Uvedenrode** mi s-a părut remarcabil. Nu sînt absolut sigur însă că Mircea Scarlat n-a abuzat, fără să-și dea seama, de noțiunea de eufonie, generalizînd-o la întreaga muzicalitate a poemului (care poate fi și de natură interioară) și mai ales confundînd-o cu principiul mallarméean al poemului ca realitate de limbaj. Al doilea mijloc este numit de critic „fabulă", adică obiectivarea în structuri epice a viziunilor subiective. Ion Barbu s-a pronunțat nu o dată asupra acestor lucruri. Din citatele folosite de Mircea Scarlat, rezultă că poetul nu era tocmai decis în privința sensurilor. „Lumea fabulei", cum zicea în **Cuvîntul către poeți** din 1941, este opusă acolo „lumii cîrmuite de cetele îngerești". Ne-am aștepta ca epicul, ca expresie a pămîntescului și umanului, să stea în cumpănă cu liricul vizionar al imnelor îngerești, și am fi în posesia unui foarte bun criteriu de a distinge **muzicalul** (ca „hymne des coeurs spirituels", nu ca pură eufonie !) de **epos** (ca lume a fabulei și întîmplării), care mie mi se par, alături de **intelectualul** gnomic și didactic, expresiile fundamentale ale lirismului barbian. Însă Ion Barbu înțelege prin lumea fabulei și altceva, și anume fondul nostru originar precreștin și răsăritean (echivalînd, pe de altă parte, creștinismul cu Apusul). În interpretarea lui, ideologicul se substituie pe nesimțite artisticului. Este meritul lui Mircea Scarlat de a fi semnalat acest sens în analiza **Isarlicului** pe care o găsim în acest capitol. Al treilea mijloc sugerat de critic ar fi simbolul. (În alt loc, se vorbește și de concept, drum părăsit). Capitolul **Simboluri** l-am înțeles însă cel mai greu. Mircea Scarlat face mai întîi aici o demonstrație negativă, analizînd **Grup,** ca să arate că în dificila poezie simbolistica utilizată nu e una specific barbiană.

Criticului i se pare că nu recurgerea la simboluri tradiționale și consacrate (mitice, religioase, matematice etc.) formează originalitatea **Jocului secund,** ci, din contra, „receptarea ca simboluri a unor termeni strict denotativi", pe de o parte, și, pe de alta, tratarea atît de personală a tuturor simbolurilor — consacrate de tradiție sau nu — încît să devină „locuri comune" ale poeziei proprii. Mărturisesc că nu sînt pe de-a întregul convins că aceasta e ideea capitolului, dar mai mult n-am înțeles. Criticul nu analizează îndeajuns (ceea ce ar fi clarificat textul său), fiind surprinzător de parcimonios și preferînd să enunțe teze generale sau să comenteze părerile poetului (și încă atît de pe larg, încît reușește să le citeze pe unele de două, trei ori în o sută douăzeci de pagini). Critica lui are de aceea un aer de nedefinitiv și de eboșă, de improvizație fină, pe muche de cuțit, și care pare să pretindă dezvoltări ulterioare.

MAI clare și mai plăcute sînt celelalte capitole, care ies oarecum din linia principală. Ion Barbu nu numai credința în omogenitatea lumii, pe care o știam mai de mult, dar și în **continuitatea** ei, dacă pot spune așa, în „lipsa rupturilor" : „Cu excepția păunului din poemul ce deschide ciclul **Uvedenrode,** nimic nu moare în poezia lui Ion Barbu". Iată o afirmație care, la început, m-a surprins. Dar cred că Mircea Scarlat are dreptate. Imaginația poetului este transformatoare (transgresînd regnurile și chiar planul ontologic), dar nu ucigașe. Primele trei poezii din **Joc secund** sînt subtil comentate ca expresii ale integrării, dar ar fi fost, cu siguranță, și mai interesante ca probe în dosarul ideii de continuitate și metamorfoză. În legătură cu **Ritmuri pentru nunțile necesare,** Mircea Scarlat observă, apoi, că poetul se instalează de fapt în cel de-al treilea „stadiu", ca să-l glorifice, pe primele două numindu-le doar în scopul de a le „demasca". **Confesiunea acceptată** e alt capitol secundar, dar la fel de atrăgător. Apare din nou preferința criticului pentru demersul paradoxal : „Pentru înțelegerea acestui intelectual care, în operă (poetică și științifică), și-a reprimat deliberat confesiunea, este absolut necesar să luminăm aspectele confesive". Sînt amintite paginile de memorialistică și corespondență, însemnările ocazionale, pe marginea unor probleme din „Gazeta matematică", necroloage, toasturi și altele, nu ca documente, dar ca „cea mai constantă manifestare beletristică" a lui Ion Barbu, după, firește, activitatea poetică. Pe drept cuvînt, acest Barbu din ocazionale nu trebuie neglijat. Nici aici din păcate analiza critică nu e decît schițată. Mă deosebesc de Mircea Scarlat și în motivare, care la el mi se pare cel puțin inconsecventă, cînd, referindu-se la versurile de circumstanță, se întreabă: „De ce dogmatismul neabordării ocazionalelor ?" Ca să răspundă : „În fond ele exprimă o latură mai verosimilă a poetului decît cea din volum, o latură la fel de interesantă (preponderent temperamentală) ca și cea (deliberată) din **Joc secund".** Ceea ce criticul a gonit pe ușă îi intră înapoi pe fereastră : dacă sinceritatea confesivă ar înfățișa o latură „la fel de interesantă", ba chiar „mai verosimilă" decît „artificialitatea" și „convenționalismul" din lirică, decît, cu alte cuvinte, sistemul de convenții care guvernează imaginația poetică, atunci nu se mai înțelege de ce facem atîta caz de dezideratul clasicist și nietzscheean al poetului, de expulzarea eului și de celelalte. Modelarea culturală a naturii lui, dacă e reală, n-ar trebui să ne permită să-i regăsim natura frustă. În **Prolog,** Mircea Scarlat susținea, mai aproape de adevăr, că Ion Barbu este într-o asemenea măsură captiv esteticii sale antiromantice și anticonfesive, încît pînă și scrisorile i-ar trebui interpretate ca tururi de forță beletristice. Recitim scrisorile și ne convingem ! (Dar, vai, din aceea datată 18 mai 1922, Göttingen, lipsește, prin foarfecele antologatorului, pasajul cel mai frumos, acela în care I. Barbu rezumă pentru prietenul său T. Vianu discursul amoros pe care l-a improvizat pentru minunata doamnă din trăsură). Și în scrisori, ca și în lirică, arta și dezideratul fac corp comun. În capitolul final (dacă nu luăm în considerare scurtul epilog), **Erezii confesive în poem,** criticul dă totuși la iveală, cu oarecare spirit, cîteva din abaterile poetului de la regula ascetică ce și-a impus. Operație aproape detectivistică. De unde se poate deduce că nu există regulă fără excepție, și că adeseori excepțiile sînt sarea și piperul regulilor : dar, în nici un caz, că ar fi existat pentru Ion Barbu și altă cale. Dezideratul îi face poezia și nu invers. Cel puțin, aceasta părea să fie teza studiului.

Această a doua carte a lui Mircea Scarlat — deși nu totdeauna atît de limpede în conținut pe cît de tranșantă în ton — este superioară în toate privințele celei dintîi (despre Miron Costin), mai matură și mai originală. Alegerea subiectelor îl definește destul de bine pe tînărul critic : el vrea probabil să ne dovedească, sărind direct de la un cronicar din secolul XVII la un poet din secolul XX, că adevărata critică nu cunoaște specializare și că adevăratul critic trebuie să poată scrie despre orice autor. Bănuim la mijloc o secretă ambiție. Desigur, cine nu știe, ambiția nu înseamnă nimic în lipsa talentului ; dar cînd talentul se unește cu ambiția ne putem aștepta la realizări deosebite. Mircea Scarlat ni le promite.

Nicolae Manolescu

Mircea Scarlat, **Ion Barbu, poezie și deziderat,** seria „Contemporanul nostru", Editura Albatros, 1981.

Radu Selejan

„Barieră pentru cocori"

(Editura Eminescu)

● UNEI tematici purtînd amprenta **actualității,** bine reprezentată în ultimul timp de proza unor Dinu Săraru, Daniel Drăgan, Dragomir Horomnea, Mircea Valer Stanciu ș.a., în care accentul stăruie pe un conflict al mentalităților și de opinie, i se subsumează și substanța romanului **Barieră pentru cocori** de Radu Selejan, continuare a volumului **Cercul adevărului** (apărut în anul 1976).

Ziarist de profesie, autorul dispune de șansa cunoașterii unui bogat material faptic și informativ. Cadrul pentru care optează Radu Selejan, în spațiul căruia se instituie dezbaterea, este cel minier, mai puțin consultat de cititor, dar familiar autorului, cunoscut în toate detaliile prin experiență directă. Primul volum concentra toate datele conflictului, sugerînd chiar rezolvarea impactului, cel de-al doilea acumulează argumente și sporește sfera semnificațiilor. În **Cercul adevărului** autorul miza aproape exclusiv pe observația exterioară, faptele erau privite oarecum dinăuntru spre înafară, se urmăreau mai puțin cauzele cît consecințele, descrierea era sumară, aproape sincopată, deși dialogul evolua spontan, necrispat. Personajele erau surprinse în ipostazele lor definitorii, puțin previzibile în sensul unei evoluții, elemente ale conflictului central, diseminate într-un conglomerat de ciocniri repetate, conducînd spre rezolvări din cele mai convenabile. În cel de-al doilea volum, apărut la interval de cinci ani, accentul cade mai intens pe analiza unor stări interioare, pe soluționarea (în cazul protagonistului) a unor impasuri psihice. Cîștigul acestui al doilea volum constă tocmai în faptul că personajul central, tînărul inginer Dudu Nicolae, deși solicitat de funcția sa de șef al minei Slova — venise detașat, tot în urma unor acte de inconformism, de la Tina-Neagră — se va maturiza nu numai în planul conștiinței profesionale, dar va reuși să-și clarifice obsesiile, dilemele interioare. Capabil, entuziast, Dudu se apropie de oameni, la început, cu o oarecare circumspecție, pentru ca apoi să constate în aceștia patosul inițiativei și entuziasmul, pe fondul disputei cu o conducere a minei extenuată de rutină, inertă, fascinată doar de mitul puterii protectoare și avantajoase. Observînd pe alții, Dudu se descoperă pe sine, îndoielile i se clarifică, nesiguranța se transformă în certitudine. Se înfruntă, uneori, inegal ca raport de forțe, pe de o parte, rutina, blazarea, suficiența, conformismul, închistarea dogmatică, frazeologia lozincardă, ipocrizia frauduloasă, pe de alta, entuziasmul și curajul inițiativei — cu asumarea inevitabilă a riscurilor —, responsabilitatea și integritatea morală, optimismul lucid. În „cercul adevărului" se înscriu doar valorile esențiale, perene ; automistificarea primește replica nedelicată a adevărurilor simple, ce nu pot fi suprimate. Categoria carieriștilor este ilustrată de un Ran, fost șef al minei, ajuns apoi președinte de sindicat — tot prin conjunctura relațiilor abil cultivate —, tip felin, acaparator, strateg al intrigilor și compromisurilor, natură violentă, fără scrupule, atunci cînd securitatea poziției îi este amenințată. La fel de coruptibil în idei și principii e directorul Ioveanu, abuziv și arbitrar, depășit de evenimente, neavînd diplomă universitară dar cu argumentul unui trecut pe care îl invocă într-o inocentă poziție de apărare, drept scuză pentru incompetență. Lor li se asociază Vărzaru, Corbeanu, Șargu, Lișcu ș.a. Acestui cerc vicios, vulnerabil prin inconsistența principiilor pe care le apără, i se opune **cercul** adevărurilor limpezi, reprezentat de incomodul Dudu, ținta insinuărilor de tot felul, a calomniilor și inscenărilor meschine, chibzuitul Gane, onestul secretar de partid al minei. Într-o lumină favorabilă sînt surprinși și directorul minei Montana, Vlaicu, ca și alte personaje, ca Murgu, Marian ș.a. De fapt **mina** și oamenii abatajului sînt reperul esențial, de referință al cărții. Dincolo de un anume schematism al reprezentărilor, faptele capătă amplitudine și rezonanță prin raportarea la aceste două constituente.

Vasile Chifor

Poezia

„Și totuși“

SÎNT mai multe **cărți** în noul volum de versuri recent apărut, cu o copertă de Florin Pucă și dedicat Artei, al lui Dan Deșliu.*) Cel mai numeros lot de poezii trimite în această bogată și complexă culegere lirica de atitudine : de atitudine — în cetate și în lume — față de toate aspectele majore, de ordin social, politic, istoric, ale existenței noastre de ieri și de azi, de **aici** și de pretutindeni. Care e sensul și care sînt limitele civilizației contemporane, ce cîștigăm dar și ce pierdem prin ceea ce obișnuim să numim în mod curent progres ? Din efortul masiv și continuu, însă orb, aberant, abrutizant pînă la a-i împiedica pe cei care îl depun să se întrebe : „De ce și la ce bun / și / pînă cînd“ poate rezulta doar o construcție cotropitoare, anarhică, sumbră precum „Casa lui Sisif“ (din poemul cu acest titlu), „fantasticul imobil / miriapodul glorios ce crește / necontenit / în aer în preajmă în adînc“. Sfîrșitul giganticei curse, sărbătorești, este incert. Poetul pune, lucid, semnul interogației : „Și dăcă / acolo în scoica arenei / mijind nelămurit ca un atol / într-un ocean de mult evaporat / e numai amurgul“ **(Coșmar rutier)**. Rău folosite, cuceririle științei și tehnicii riscă să facă din omul de azi un matricid la scară planetară, colosal, ucigașul mamei sale Terra, un Oreste zbătîndu-se etern „ca un vreasc în furtună“, „Hăituit de Erinii“ (erinii ecologice) **(În ghearele zeilor).**. Autorul consideră necesar să tempereze orgoliul semenului său de ieri și (mai ales) de azi amintindu-i, pe lîngă dovezile incontestabile ale spiritului lui inventiv, în bine sau rău, și neputințele, așa, în treacăt, ca într-un fel de perfidă paranteză : „Tu / ai făcut totul nici vorbă / piramidele batiscaful / Gioconda tranzistorii ghilotina / motoare temple / baruri de ziuă și de noapte / beciul antiatomic și / coloana Vendôme / care anticipează / — e drept / cu o vagă întîrziere / față de obeliscul din Luxor / el însuși anticipat / de menhiri — / imaginea rachetei / pe rampa de lansare / Dar — o albină / Dar — un fir de iarbă / Evident niște fleacuri / Le poți face oare / Curios nu-i așa ?“ **(Sub semnul întrebării)**. Cu o înverșunare de profet biblic (dar și cu o detașare ironică de polemist modern) Dan Deșliu își propune — și reușește — să umilească sentimentul puterii la cei „mari“, indivizi, popoare, state, folosindu-se în acest scop de orice pretext, de la modestul fapt divers și de la populare proverbe la marile lecții ale istoriei. „Nimeni nu moștenește pămîntul / Recent / **scria-n ziare** (s.n.) că un foarte mare / latifundiar de la tropice / a pierit hăpăit de-un rechin / Ca să vezi“ — se „miră“ poetul într-o secvență din **Dincolo de proverbe**. Pentru ca într-o piesă antologică, compusă în tonalitate de romanță sarcastică, să se „întrebe“ dacă „A fost Asiria ceva ?“ : „A fost Asiria o țară / aievea chiar întrucîtva ? / A fost și ea pînă-ntr-o seară / o-mpărăție milenară ? / A fost Asiria ceva ? / / Sleiți de slavă și blesteme / să fi visat Salmanassar / Sargon și alte bărbi supreme / că se va pomeni prin vreme / de ei mai rar — sau nici măcar ?“ **(Aide-mémoire)**. Deși are (și transmite excelent) sentimentul forței — de arbore uriaș — a istoriei și al proporției omului — minuscul ca o furnică în raport cu ea : „Cutreieram pe ea ca pe-un album / cu scut de scoarță o furnică“, poetul, emițător de „anti-iluzii“ (titlu din volum), se declară împotriva idealizării trecutului (ca și a prezentului de altfel). **La gura sobei** este o idilă concentrică în care oameni ce se închipuie (se prefac) fericiți : „Nu-i așa că-i aproape superb / Priviți cum cad petale / de mimoză / în chip de ninsoare / Ce-ar fi / să ne-adunăm la gura sobei sau / lîngă calorifer / dacă funcționează / să spunem o poveste de sezon / de pildă despre hiperboreeni“ derulează o secvență cu eschimoși ce speră să fie fericiți „mîine sau o dată și-odată“ cînd „gnomii ghețarilor vor trimite / un ren frumos / la pragul colibei de zăpadă“. Se simte acum la Dan Deșliu (pe care viața l-a învățat — cum singur spune și o repetă — **„o groază** (s.n.) de lucruri“) o adevărată furie împotriva **himerelor**, considerate nu înălțătoare, înnobilatoare (ca de **atîția** și atîția poeți de pînă la el) ci de-a dreptul nocive pentru cei ce le nutresc și li se închină. Pe „masa de disecție“ (titlu) medicii descoperă un om (rămas) fără inimă : „Cum să nu fie / Uită-te dincolo în dreapta / Un caz la o sută de mii / chiar mai rar Dar — mai știi / Cum așa Imposibil / Iată aorta vena cavă și / un fragment de ventricul s-ar zice / În numele sfinților doctori / cei fără de plată / unde-i inima ăstuia / / — Eu am iubit foarte mult / o himeră / zise cadavrul“. Ca o apariție terifiantă, ivită din cine știe ce faună mitică, himera se hrănește aici cu inima adoratorului ei. Spre deosebire de atîția care se pretind, Dan Deșliu e un autentic lucid. Luciditatea e un avantaj care se dobîndește (înnăscută ea ar părea monstruoasă), pe care nu-l poate dărui numai o anumită experiență. Viața, istoria i-au asigurat poetului această experiență risipitoare de iluzii. Ca și cea înnăscută, luciditatea totală (dacă ar fi posibilă) ne-ar dezumaniza însă. Iluziile nu pot fi extirpate nici în întregime, nici definitiv. Creatorul de „anti-iluzii“ continuă deci și el să cerceteze enigma Utopiei, „un continent dispărut“, „un miraj“ sau „nucleul unei planete **posibile** (s.n.)“ și să se închine în fața unui cenotaf la „umbra unui stăpînitor / atît de puternic încît niciodată / n-a purtat vreun război / n-a ținut oaste / n-a obijduit nici măcar o furnică / aprig și necruțător numai cu sine / lege i-a fost mulțumirea supușilor / el socotindu-se doar unul dintr-înșii / cel mai bogat în poveri cel de pe urmă / la împărțirea roadelor pe dreptate“ **(Inscripție pe aer)**. Problema raporturilor dintre oameni îl preocupă mult pe poet care într-o serie de pseudo-fabule transparente sau de pretinse zoosentimente denunță împărțirea în stăpîni și robi sau în călăi și victime, decretarea anormalului ca normal (lumea întoarsă pe dos), insecuritatea socială, alterarea morală în lanț, servilismul, delațiunea, cruzimea — realități și manifestări care după cum bine știm continuă să persiste în epoca noastră, în anumite părți ale globului. Ciinele Fidel (sau doar un ciine fidel), „un copoi oarecare“ apreciază că „Singurul sunet agreabil / pe lumea asta plină / de zgomote absurde / e glasul stăpînului“, consideră că e firesc ca acesta să-l asmuțe „asupra unor făpturi / care seamănă / mai degrabă cu mine“ și să-și „ia partea cea mare / și bună“ („precum se și cuvine“) și dă asigurări că niciodată nu i-ar „trece prin minte / (de fapt — mărturisește el cu franchețe, n.n. / nici nu prea am așa ceva) / să inversăm rolurile“. Sfîrșește totuși prin a recunoaște că duce o „viață de ciine“ **(Fidel)**. Un pește „pofticios [...] la tinerețe“ dar acum cam înaintat în vîrstă, „un domn / respectabil“ se plînge, în niște „reflecții matinale“ (așa se intitulează poezia), „legănîndu-și alene mustățile / și coada cu solzi de rugină“ că obleții naivi pe care-i vina cu ușurință încă „din copilărie“ s-au emancipat și nu se mai lasă prinși : „Acum / cînd pornesc / mai în fiece dimineață lipa-lipa / după provizii către bulboana / de sub salcia moartă / pe întregul traseu / observ din loc în loc / la mici distanțe / cîte-un oblete vag — nepăsător / însă extrem de vigilent în fond / ca și cum ar avea în seamă / toată / această apă / veșnic stătătoare / Și nici măcar nu mă tentează“, pretinde ipocrit peștele mare care nu mai poate să-l înghită pe cel mic. În postură de conștiincios profesor de gimnastică (de recuperare) autorul recomandă insistent mersul în mîini și executarea operațiilor „așa-zis manuale“ cu picioarele : „Perseverează / stringe din dinți / dă-i-nainte / pînă simți o dorință nebună / să zburzi așa în mîini / prin locuință / pe stradă / pe scări / la servici / ca un iepure sprinten / prin pajiștea verde“ **(Gimnastică de recuperare)**. Aici se aprobă (la modul swiftian) tocmai ceea ce de fapt se infirmă : o lume absurdă, pe dos. În care, periclitat circular, omul (căruia doi ochi nu-i mai sînt de ajuns !) poate resimți „dureros în cerbice / absența / celui de-al treilea ochi“ — ochiul suplimentar de pază, sentinelă asigurînd prin vigilența sa protecția în sectorul cel mai primejduit : al agresorului laș, lovind cu perfidie pe la spate **(Atavism)**. Fenomenul corupției, spectacolul conștiințelor care se vînd sînt explicate ironic în **Dincolo de proverbe** prin cuvîntul (astăzi foarte des citat) „penurie“ : „Cine n-are bătrîni să și-i cumpere / Azi / cu-atîta penurie / cei cu dare de mînă / s-au făcut mai precauți / îi cumpără de tineri“. Heruvimul „zvelt fragil inocent / surizînd fiecărui / parcă printr-o fereastră / vag aburită / c-un aer absent“ care avertizase cîndva „în urbea noastră“ devine cu timpul de nerecunoscut : „Trecea mătăhălos pe strada mare / cu ochi arși de febră / cu obrazul crispat, ca de-o-ntrebare chinuitoare / / — Îngere, îngere am strigat / Ce-i cu tine De ce / Dar tăcui“... Căderea îngerului, transformat deopotrivă fizic și moral, se consumă de această dată aici, pe pămînt, în mijlocul și poate din cauza oamenilor **(Un înger de vînzare)**. Plin de zoo-sentimente afabile, poetul face excepție pentru lacomul rechin și mai ales pentru peștele Remora, „infam denunțător“ ; acestora le este opus lupul, cuviincios, am spune, în cruzimea sa, pe care și-o manifestă doar împins de foame. **(Zoo-sentimente)**.

*) Dan Deșliu, **Pavăza putredă**, Editura Cartea Românească

O ALTĂ „carte“ constituie în interiorul volumului poeziile și poemele despre trecut, trecerea timpului, moarte. **Lingă Neptun** evocă „străzile copilăriei“, tabloul nostalgic și pitoresc al orașului de odinioară. Puternicul poem **La bunici** dezvoltă, în contrast cu sugestia idilică a titlului, un sentiment apăsător de absență, de gol, atmosfera stranie a unei locuințe locuite — în lipsa stăpînilor plecați „prin vecini“ — doar de obiectele lor, intacte și totuși avînd deja un cu totul alt aer. **Fără grabă** măsoară eterna trecere a timpului cu o clepsidră de „Cochilie stearpă“. **Mai nimic** înregistrează cele din urmă zvicniri de „aripi desperate“ ale unui fluture rămas captiv în „ultimul compartiment“ al unui vagon tras „pe o linie moartă / abandonat definitiv“ — istoria tristă a unui sfîrșit anonim plasată în cea mai melancolică priveliște feroviară cu putință. „Cronica de familie“ a poetului, **Pavăza putredă** este un extraordinar poem despre lucruri și oameni vechi, despre obosea lă, paragină, putrezire : „Tatăl tatălui meu / cînd s-a-ntors / cărunt locotenent de roșiori / cu patru răni / și șapte decorații / din războiul de neatîrnare / unde-și făcuse cu prisosință / datoria / a descălecat / anevoie se zice / în curtea conacului / de pe calul său pag / cu numele Nestor / a șuit șchiopătînd cele cinci / trepte ale scării de piatră / ce dădea în verandă / și-a descins centironul / și-a scos sabia curbă / și-un pistol din bătrîni / cam de pe timpul / nemților cu coadă / le-a așezat cu grijă-n panoplia / deasupra căminului unde / mocnea un foc / de buturugi / de ceri și fagi / tăiați pe toamnă căci îi năpădise / viermi albi și grași / sumedenie / apoi a desprins din perete / pavăza putredă / a moșului său / care mai apucase / hărțele cu tătarii dragă-Doamne / și-a pus-o de perină / și-a dormit lungă vreme / de istov și de scîrbă / pesemne“. Conacul strămoșesc pare o vastă necropolă. Armăsarul Nestor, răsfățat cu „Apă nencepută“, cu „orz“ și „ovăz semincer“, este cu toate acestea dus „la iernat“ într-un „grajd sub pămînt“, „în beciul cu porți de stejari / cu drugi și zăvoare de fier“. În „lunga vreme“ în care eroul deloc convențional de la '77 doarme cu capul pe „pavăza putredă / a moșului său“ iar calul pag se odihnește în confortabilul grajd-mausoleu, conacul se surpă și e invadat de bălării. Cînd, „Tîrziu într-o zi“, după ce vizitează ruinele cumplitului „bombardament“ al timpului ireversibil, nimicitor, ca să vadă „ce s-ar putea / alege / din atîta pustiu“, poetul părăsește tristele locuri, el pleacă — cavalerist fără cal, războinic vulnerabil — „cu friul pe umăr“ (atît mai rămăsese din Nestor) și cu pavăza și mai putredă, scoasă ca o „perină moale“ de „sub tîmpla de os“ a bunicului, în mînă. **Așa** este un firesc dialog de revedere între tată și fiu purtat însă de pe tărîmuri diferite : cel de aici și „celălalt“. **Gata de drum** — una din cele mai frumoase bucăți ale volumului — este testamentul liric al poetului.

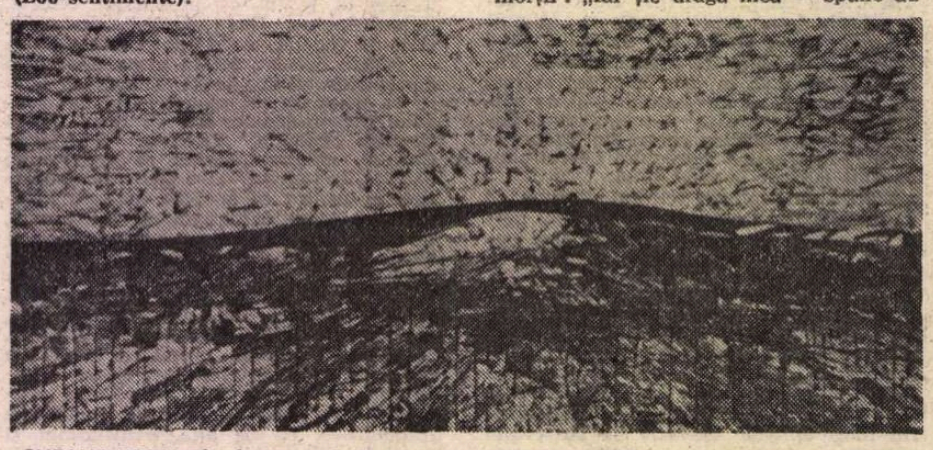
Un număr de poezii și poeme din prezentul volum, precum **Niște copii, Roman imaginar, Față-n față, Mesaj, Lecția de muzică, Plînge femeia lui Lot, Jurnalul din Thule** reprezintă, într-un mod remarcabil, lirica erotică. Poetul evocă eternul mister al nașterii cuplului **(Niște copii)** și scrie un „roman imaginar“ cu Viviana, care „avea un profil dureros / și o cupă amară / drept gură“. Poezia de dragoste a lui Dan Deșliu cultivă însă cu deosebire (de aici patetismul ei special) valorile morale ale erosului evocînd maratonul dureros al așteptării fidele, răsplătită în final de un „față-n față“ mai degrabă iluzoriu decît real („cel reîntors“ intră în casă prin fereastra oglinzii, revine — rămînînd în continuare absent — „pe scutul de sticlă fumuriu“ al acesteia : „Simțeam că într-o iarnă ai să ajungi acasă / deși putea să fie prea frig sau prea tîrziu / oglinzile sleite de ger abia mai lasă / întrevăzut conturul obrazului ce-l știu / / De ce surizi cu-atîta melancolie Cine / să înțeleagă cît am vegheat și ce pustiu / Părea că mă desparte fără sfîrșit de tine / Cel reîntors pe scutul de sticlă fumuriu“), sentimentul constant, perechea credincioasă, cuplul închis în sine ca un lacăt pe care nu-l poate desface nici cheia morții : „Iar ție draga mea — spune autorul în testamentul său poetic din acest volum, deja citat **(Gata de drum)** — nu-ți las nimic fiindcă noi / nu ne despărțim nici în vis / Cînd va fi — vom porni împreună / ca-n fiecare vacanță / noi și un cîntec uitat în pian / spre Marea cea mare“. Prefăcută într-o „momîie de sare“ pentru că n-a răbdat să nu arunce o ultimă privire spre Sodoma dragostei sale cinstite de soție și mamă, „femeia lui Lot“, rămasă **definitiv** în urma fugarilor, plînge într-un admirabil poem plînsul (nu al propriei vieți, întreruptă de un blestem ci al) grijii conjugale și materne : „Nu privit îndărăt / Un plîns împietrit / o momîie de sare atît / rămase din mine Tu taci / și te duci înainte Ai grijă copiii / nu cumva să-și desfacă / legăturile de pe ochi Și nu poposi / de poți pînă la ziuă Oricum / nicicînd nu va fi ce-am visat / Mergi cît este cale / Nu privi îndărăt / Uită — tot restul“. **Jurnalul din Thule**, din care se dau trei fragmente (pentru aprilie (mai ?), sfîrșit de august și octombrie), mută biografia în mit. Izolați peste noapte de diluviu (una din înundațiile ce ne-au lovit în ultima vreme probabil) în casa de pe deal (reconstruită cu mîinile lor) îndrăgostiții se trezesc pe o insulă mintuitoare în chip de „unică“ sau de „primă“ pereche (edenică) de oameni. În superbul tablou de apă și soare, strălucitoare beție de lumină reflectată în oglinda orașului „pe jumătate înecat“, cu „turle și terase“ cu care se încheie jurnalul, accentul cade nu pe catastrofă ci pe un nou început, pe o nouă geneză : „Nu știm cît a trecut Sîntem singuri / în casa de pe deal Orașul pustiu / pe jumătate înecat sclipește / în soare Tot mai multe / păsări de apă / pe turle și terase Probabil / ne-am rupt de restul lumii Sîntem doi / pe un ostrov plutitor cine știe / încotro și de ce / Sîntem parcă / astfel de cînd lumea“.

„Mai sînt oarecum personal“, precizează cu umorul său caracteristic poetul în bucata cu care se deschide volumul, intitulată **Din păcate** : „Sînt cu voi deși sînt al meu...“. O direcție importantă în poezia de azi a lui Dan Deșliu este alimentată de retrospectiva trecutului biografic, a propriului destin, spectaculos, dramatic, de exercițiul examenului de conștiință, onest și deci spinos : „— N-ai trăit bine / îmi spune sau pare / să-mi spună castanul din față / Totul putea să arate altminteri / Tu mai ales“. Drumul poetului, care undeva se declară geamănul pe nedrept disprețuitei și dușmănitei Sperietoare, tristă și însingurată Cenușăreasă a recoltelor, nu a fost întotdeauna presărat cu roze : „Nimeni nu zvîrle pietre și lodbe / în pomul sterp de poame / de păsări cîntătoare / În tine / care n-ai rodit decît vorbe / de ce dau toți / cu ce le vine la mînă / frățioare“ **(Dincolo de proverbe)**. Și totuși, în ciuda urîtului din lume, care mai persistă, și a suferințelor rezervate omului pe acest pămînt și de această istorie contemporană, rămîne **O brumă de speranță** : „Ce lesne pică frunza Și cît de fără chef / în silă parcă dacă se desprimăvărează / (din ce în ce mai rar cînd te gîndești) / se-ndură cucul să mai dea pe-acasă / / Cu toate-acestea încă nu-i nimic / atîta vreme cît ți se năzare / că mugurii au sens și tu un rost / nedefinit fără-ncetare“. Și totuși, ni se spune într-o poezie chiar astfel intitulată, cu toate deziluziile încercate („nicicînd nu va fi ce-am visat“, ar putea spune el împreună cu soția lui Lot) poetul e hotărît să-și facă datoria pînă la capăt, pînă la absurd dacă va fi nevoie, în pofida calculelor judicioase, a raționamentelor evidente : „Pesemne trebuia să arzi / ca luminarea care știe / sau bănuiește cel puțin / că domnul este orb / și totuși arde biata în prostie“. O liniște masivă, înghețată, **ca o** neclintită zi de iarnă, o liniște ce presupune detașare, chiar seninătate și care poate seamănă întrucîtva și a **împăcare** se lasă uneori, grea și decentă ca o lespede, în poezia lui Deșliu : „Visai că ninge noapte de noapte Părea că plînge / lacrimi de sînge pasărea Fenix Pin'să se zvînte / roua tristeții transcendentale fulgi fără număr / pure cristale se așternuse peste morminte“ **(La rece)**.

Ușor de separat, distincte, „cărțile“ care compun actualul volum (lor trebuie să le adăugăm cele zece pagini de abile, spirituale comentarii la și **Dincolo de proverbe**) nu sînt cu toate acestea autonome, ele comunicînd între ele prin dublarea (sau chiar triplarea) temei caracteristice. Astfel, apel la o mai responsabilă receptare a lecțiilor istoriei, **Aide-mémoire** este totodată și o poezie despre trecerea timpului, despre zădărnicie, despre moarte. Pe această din urmă temă, **La bunici** devine și un poem social și istoric din clipa în care vizitatorul observă că modesta casă bătrînească a fost etajată și invadată de un fel de populație vandală. În **Gata de drum** — după cum am văzut — testamentul se transformă în declarație de dragoste etc.

Apariția volumului **Pavăza putredă** constituie un eveniment literar.

Valeriu Cristea



SUZANA TOMA FÎNTÎNARU : **Colina (Premiul II, expoziția laureaților Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României“** deschisă la Muzeul de artă)

Poezia

Suav anapoda

*AMINTIRI DESPRE MINE**) reamintește, într-adevăr, de Tomozei din *Suav anapoda*, de poetul ce-și găsea vocea proprie, inconfundabilă la sfîrșitul deceniului 7 și începutul deceniului 8, cel dinaintea unui volum de aspru dramatism ca *Ierbar de nervi* și de cel al căutărilor și ezitărilor (*Poezii*, 1966). Recenta culegere de versuri evocă, nu fără urmele unei evaluări tîrzii și înțelegătoare, o etapă a creației foarte fertilă și, probabil, foarte intens trăită din moment ce ecourile ei persistă cu atîta forță creatoare. Ne întoarcem cu aceste *Amintiri despre mine* în lumea „suav anapoda" a lirismului lui Tomozei, o lume pe care orgoliul poetic o colorează și o proporționalizează cu o subiectivă libertate, încercînd să întoarcă bunul simț spre adevăr și miracol prin joc subtil, ironie romantică, îndrăzneală discret iconoclastă și sensibilitate dulce-amară.

Cine este personajul principal al acestui univers poetic și care sînt valorile pe care le susține? Povestea cuprinsă în poeziile lui Gh. Tomozei este a unei ființe rebele dar blînde, săvîrșind revoluții neviolente, instaurînd un regim al minunilor suportabile și reconfortante, încercînd să facă apt cotidianul pentru surprize metaforice neînfricoșetoare. Misterul lumii nu este înspăimîntător, e uman, e delicat, e accesibil dacă, și, aici intervine elementul de încercare, proba logicului, dacă respingi aparențele inconcludente. Poetul este cel ce vede nevăzutul și vrea să te familiarizeze cu el, fără să te traumatizeze; el te îndeamnă să trăiești în vis, fără să te terorizeze, căci versul și cuvîntul sînt făcute să mîngîie nu să bruscheze. Magul unui asemenea ritual are o imagine proprie despre sine. Se declară cu modestie „slefuitor de monezi mărunte", mărturisește că „scrie cu iarbă (pînă cînd iarba îl scrie)", că „nînge litere de frig...", că „gura mea predică zăpezi..." O grea responsabilitate față de semeni îi justifică truda fanteziei. „...Pot privi peste zid: / «ce vezi?» / «văd petreceri cu mult popol / văd luna venind la oraș / să-și cumpere pantofi, / văd portretul-robot / al contrabandistului de duminici, / îl văd pe bunicul bînd prăștină / dintr-o carafă de Delft / văd iarba / cum paște șindrilele bisericii / și-l văd pe poet fugind să prindă caravana / (Ninive-Nirvana) / și văd lumina / cum se roade blînd, de fețele copiilor...» / «Minți. Nu se vede nimic, / nu vezi nimic. De ce minți?» / «Fiindcă stau cățărat pe spinările acestor oameni, / pe umerii lor dogiți, / stau pe degetele și pe cheliile lor, / pe burțile lor umflate de bucate ieftine, / pe brumele / și pe sîngele lor!»" (*Privire peste zid*). Tocmai responsabilitatea aceasta, la care se adaugă sentimentul unicității, conștiința de a fi „altfel", „ales", o făptură căreia îi este îngăduit contactul cu divinul, cu profundul și cu miraculosul stîrnește trufia necamuflată a poetului, orgoliul său aproape sfidător: „...În mîna mea e spada / acelui vers ce ploaia o retează". În toată poezia lui Tomozei se simte această vanitate sinceră, nedisimulată de a aparține unei stirpe aparte: celei ce așează lumea în echilibru între real și fantastic, între cotidian și vis, restabilind destinul adevărat al lucrurilor. „...Să vorbim despre poet / ca despre mădularul / visării îngerești." „...Poetul e o rană / oraculară. Rana / e scula lui de mîngîiere..." Trufia are prețul ei dureros, căci experiența poeziei este cea a unei existențe la maximă tensiune. Generoasa lui dăruire este o sfîșiere de sine, o jupuire crudă a sufletului său, o dureroasă experiență a autodistrugerii. „...O imagine; decapitatul ce fuge din propriul cap / ca din cochilie, melcul. Intră gol / sub lumina goală în gol, tiparul apei / ros de septemvre. // Și-n vremea asta, în cinstita lui țeastă / altcineva, un golan fără acte / se instalează ca-ntr-o odaie ieftină de hotel. / Și îmbracă fotografiile / și se încalță cu ultimele lui speranțe..."

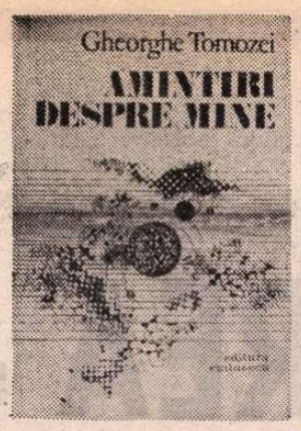
Acesta este personajul principal al poeziei lui Tomozei: figură villonescă, sau plăcîndu-i să se vadă astfel, trăind în dublu registru: sublim și terestru, făcînd din spectrul morții o amenințare subtilă sau un subiect de deriziune amară, cîntîndu-și vitalitatea, pofta de viață cu vagi accente melancolice și temerile cu ritmuri ironice, persiflante, neînțeles și singuratic, împodobit cu o fină maliție sub care haina sentimentală trebuie să apară cînd și cînd fluturînd ostenit. Iubindu-se pe sine, ca excepție și ca erou al unei experiențe exemplare, poetul celebrează poezia — miracolul versului, ieșirea din contingent, zborul în iluzii, în frumosul decorativ al visului.

Pentru Tomozei poezia este o vrajă, un descîntec. Cuvintele au rolul să invoce prin farmecul lor sonor, acea copilărie a spiritului, acel spațiu al grației pe care limbajul logic l-au pierdut, l-au îngropat în noi. Poetul alege cuvintele cu încărcătură evocativă, le combină, le joacă, le stîrnește, le pune să cînte. Cu mult meșteșug versul se încheagă prietenos, adormitor și tandru. Cel ce-l șoptește își ia ascultătorul complice la savuroase ospețe de cuvinte. Tomozei se dovedește în fața verbului un „gourmet", un fin degustător. Ironia structurală îl apără de a deveni un „gourmand". Limbajul este sondat cu atenția încordată la sonorități, la voluptuoase delicii muzicale. De la periferie sînt aduse în centru neașteptate cenușerese; îmbrăcate și luminate somptuos încep să iradieze o căldură aromată. (Plăcerea jocului merge uneori spre gratuități sau spre excese senzoriale și, de ce să nu spun, de cîteva ori spre calambururi ieftine ca în acest vers: „...Madame Ovary — bucătărie de grații —").

Fantezia poetului este de natură romantică, deschisă spre diafan și spre dramatism deopotrivă, spre ironie dar și spre vaporoase confesiuni sentimentale. Am să citez unul din poemele care reamintește cel mai bine de Tomozei din *Suav anapoda*: „...Să bei un ceainic plin cu galbeni fluturi, / Înhamă casa la bătrîna salcă / și amintește-ți vechile sărutări / care, desculțe, carnea gurii-ți calcă. // Cu litere ce curg din cărți te spală / și mîna-n iarba moale ți-o răstoarnă / cît arde-n zări statuia verii, goală / și cît respiri nepodidit de iarnă..." (*Învățătură*).

Dana Dumitriu

*)Gheorghe Tomozei, *Amintiri despre mine*, Editura Eminescu.



Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

nr. 4-5

● DUBLU, recentul număr al „Vieții Românești" este în bună parte consacrat unor momente aniversare. Astfel, împlinirea a 60 de ani de la crearea P.C.R. este marcată printr-un grupaj de texte reprezentative (semnează Ion Popescu-Puțuri, Vasile Nicorovici, Pompiliu Marcea, Florian Potra și Francisc Munteanu). În continuare, o suită de articole se referă la centenarul nașterii lui Octavian Goga (**Destin literar și viziune poetică** de Mircea Popa, **Goga, poet național** de Ioan Alexandru, **Apa și focul în universul imaginar al poeziei lui Octavian Goga, Imposibila întoarcere** de Doru Scărlătescu, **Două vieți** de Onisifor Ghibu). Urmează o emoționantă evocare a personalității lui Marin Preda, aparținînd lui Laurențiu Fulga (**Portretul scriitorului în februarie '80**), versuri de Leonid Dimov, Mihai Ursachi, Matei Vișniec și Adrian Dumitrescu, proză de Romulus Rusan și Mircea Săndulescu. Remarcabilă este prezența lui Constantin Noica (a VI-a „scrisoare despre logică": **Toate stau sub o judecată**) și a lui Mihai Șora (**Frînturi**). De asemenea, comentariile critice sînt, în acest număr, dedicate unor cărți și autori de certă importanță: Eugenia Tudor Anton scrie despre poezia Ilenei Mălăncioiu, Lucian Raicu despre volumul lui Eugen Simion, **Dimineața poeților**, Cornel Regman și M. Nițescu, în două articole diferite ca perspectivă, analizează noul volum de versuri al lui Ion Gheorghe, **Elegii politice**. În prezentarea lui Cornel Regman, Ion Gheorghe practică o poezie cu ambiții „sociografice", vehementă în ton și neclară în idei și în expresie, criticul notînd „la pierderea măsurii și aprecierea arbitrară, devălmășia eșichierului social-moral, se adaugă — în cazul amintitei direcții a volumului lui Ion Gheorghe — o surprinzătoare debusolare artistică, un gros mil prozastic prin care ideea e silită să-și facă drum, cu, la tot pasul, explicitări, considerații și filosofii paupere, cu recriminări, ieremiade și inflamări patetice stîrnite de te miri ce", în vreme ce M. Nițescu socotește că **Elegiile politice** sînt „o concluzie necesară a evoluției de pînă acum a poetului", confirmînd „o dată în plus atît tensiunea etică a poeziei lui Ion Gheorghe cît și marea putere de sugestie a verbului său".

„CAIETUL TEATRULUI NAȚIONAL"

nr. 56

● DESCHIZÎNDU-SE cu trei însemnări de „bloc-notes" aparținînd lui Radu Beligan (**Teatrul românesc. Relația regizor-actor. Dublurile în teatru**), noul „caiet", de fapt o veritabilă revistă de teatru, conține, pe lîngă interesante intervenții de actualitate (**Există o critică a scenografiei?** de Valentin Silvestru și **Teatrul — viziune și imagine a lumii** de Constantin Măciucă), obișnuitele rubrici prin care se efectuează un cuprinzător „panoramic" teatral și literar (**Actorul, Cartea de teatru, Scena literară, Cărți în premieră, Teatrul și artele frumoase, Aspecte ale vieții teatrale internaționale**). Diversitatea problematică și calitatea colaboărilor fac din acest „Caiet" o publicație pe cît de instructivă pe atît de agreabilă la lectură.

R.E.D.

Prima verba

Ezitări

■ ION BORODA: **Scrisori din Salină** (Ed. Litera). Recomandat de Cezar Ivănescu, autorul acestei plachete scoase în regie proprie e mult peste nivelul obișnuit al clienților Editurii Litera; versurile lui vădesc experiență a scrisului și o sensibilitate aparte, de singuratec care își denunță singurătatea pentru a o depăși; stările din gama acesteia, melancolia în primul rînd dar și reveria ori apatia sînt refuzate ca actualitate poetică, însă ecoul lor cu specifica-i sonoritate răzbate în materia poemelor chiar dacă poetul se simte deseori dator să-și exprime neîncrederea în puterea de semnificare a unor „trăiri" din categoria acelora care devin repede clișee: „precum un cîntec rece / sentimental de noiembrie / simt cum coboară contestatoare / absența — absență lungită / cît virsta unui corb / / și tu sălbatică iarbă — / suflet cu sînge trufaș / în vorbe goale cobind / te pierzi fără spațiu / bucurîndu-te precum somnambulii / / și clipele trec / și pacea zilei se arată sclipind / în triumful soarelui / mihnind parcă înadins / melancolia bobului de rouă". Această întoarsă propagandă a singurătății e, deocamdată, singura temă lirică interesantă a cărții; poemele sînt inegale, discursivitatea și prozaismul își fac încă loc în rostirea poetului, nu într-atît însă încît să-i pună în umbră calitățile evidente: siguranța lexicală, gîndirea personală evitînd facilitățile și atrasă de profunzimi, fie și riscant uneori, în fine austeritatea imagistică, favorabilă unui lirism al discreției eului liric în propria-i, refuzată, singurătate. Mai citez un singur poem, „văzut" și de Cezar Ivănescu, și pe drept cuvînt: „în alb cenușiul metalic / volutele primăverii se depărtează / corăbiile toamnei se ascund / și nimeni nu știe / / solitar în colivia ta minusculă / să treci peste lacrimile / care te-au trădat / să vezi perla clipei în desfătare / / amfitrionule nu-i ușor / sus tobe în ropot / jos groapa cu lei / ia seama la ultimul salt / alt număr nu va mai fi la trapez".

■ DUMITRU UDREA: **La noi în vatră** (Ed. Ion Creangă). Autorul, prezent deseori în paginile revistelor, debutează editorial sub cota propriilor poezii publicate în presă. Faptul că destinația versurilor din această plachetă este vîrsta descifrării noțiunilor poate fi invocat ca o explicație pentru aspectul rudimentar al dicțiunii poetice. Indiscutabil, principala și, probabil, singura menire a textelor de aici e de a sugera cititorului din primele clase cum arată în exprimare versificată o seamă de sentimente al căror conținut el nu are cum să și-l clarifice noțional; de aceea, bănuiesc, versificația ocolește cu perseverență orice accent mai personal, străduindu-se să fie cît de cît corectă, adică să ritmeze și să rimeze într-o ireproșabilă platitudine, după cum urmează: „Cresc arbori de lumină pe-o vatră de legendă / Din care se prelinge o lacrimă de grîu / Și Dunărea veghează conturul de poveste / Al stelelor înalte căzute peste rîu / / Aicea ne născurăm cu dorul de vecie / Și inima deschisă spre soarele din zori, / Cînd strigătul de țară ne cheamă și ne duce / Spre cîntecul de slavă al celor trei culori". Cu asemenea înșiruiri de vorbe nu se poate face nici educație patriotică, necum una estetică, în schimb (regretabil schimb!) ele reușesc să facă invizibil presupusul talent poetic al autorului. Poezia pentru copii nu înseamnă deloc imitare a naivității gîndirii acestora și nici afectare a sensibilității specifice iar pretinsa coborîre la nivelul de înțelegere al copilului nu obligă la pierderea calității poetice prin simplificare. Dacă n-aș ști că Dumitru Udrea a scris și poezii onorabile, aș zice că debutul său editorial nu lasă nici o speranță, atît de scăzută e aptitudinea vestită de versurile, altminteri bine intenționate, ale cărții sale.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deșliu.**
● Septembrie 1831 — a murit **Vasile Cîrlova** (n. 1809)
● 1.IX.1895 — s-a născut **Lucia Borș-Bucuța**
● 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972)
● 1.IX.1941 — s-a născut **Alexandru Grigore** (m. 1981)
● 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885)
● 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea**
● 1/2.IX.1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912)
● 2.IX.1895 — s-a născut **D. I. Suchianu**
● 2.IX.1914 — s-a născut **Traian Stoica**
● 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin**
● 2.IX.1928 — s-a născut **Alexandru Duțu**
● 2.IX.1935 — s-a născut **Damian Ureche**
● 3.IX.1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805)
● 3.IX.1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937)
● 3.IX.1919 — s-a născut **Ovidiu Drimba**
● 3.IX.1924 — s-a născut **Grigore Beuran**
● 4 (17).IX.1881 — s-a născut **George Bacovia** (m. 1957)
● 4.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Vitianu**
● 4.IX.1941 — a murit **Sergiu Ludescu** (Mircea Tiriug, n. 1911)
● 5.IX1858 — s-a născut **Al. Vlahuță** (m. 1919)
● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**
● 5.IX.1929 — s-a născut **Catinca Ralea** (m. 1981)
● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**
● 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912)
● 6.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891)

Rubrică redactată de GH. CATANA

GHEREA — portret în poster

SCRIIND o carte despre viața lui Gherea m-a obsedat mărturisirea lui Sartre din ultimul său interviu (cel acordat lui Benny Levy) că biografia unui om se manifestă ca un eșec. Un eșec ca rezultat al contradicției inevitabile dintre ceea ce năzuiește și puținul care-i reușește unui om într-o existență oricît de îndelungată. Cu gîndul la această destăinuire tulburătoare, m-am întrebat adesea dacă viața lui Gherea e numai suma eșecurilor a ceea ce a voit. Hotărît lucru, nu. Dealtfel, chiar filosoful francez, tot încolțit de interlocutor, ajunge să salveze din naufragiu destule porțiuni dintr-o viață care, exprimată în operă și activitate, nu îi apărea, finalmente, tocmai consumată în zadar. Firește, Gherea e mult departe de statura lui Sartre. Dar la proporțiile sale, întrebarea — aceeași — merită să fie așezată în chenar și să capete un răspuns.

Desigur, a năzuit (a sperat) mult și a realizat destul de puțin. Întrebarea e dacă puținul acesta are valoare. Cine ar putea — mă întreb — să răspundă la această întrebare, sigur importantă, altfel decît printr-o decisă afirmație? Am și eu oroarea hagiografiei obediente dar și a iconoclastiei otrăvite. Viața lui Gherea nu ni se pare, după ce am scrutat-o atent și îndelung, nici un triumf al împlinirii totale, nici un eșec al speranțelor înșelate. Pe traiectul de la Slavianka natală pînă la sanatoriul doctorului Gerota au fost și destule (prea multe) înfrîngeri, dar și nu puține izbînzi ale voinței îndreptate spre un scop care n-a fost tocmai minor. Trăgînd o imaginară linie despărțitoare între un capitol și celălalt avem de constatat că rămasul e impresionant. Dar am devansat mult prea departe, instalînd abrupt concluzia. Ea ar trebui să reiasă nu explicit, ci din implicita menționare rezumativă a faptelor, în așa fel încît imaginara linie despărțitoare de care vorbeam mai înainte să o tragă cititorul, nu autorul. Fără a forța insistențele, să recapitulăm circular. Să urmărim, deci, axele directoare ale vieții pentru a vedea care e rezultatul dintre ceea ce a voit și ce a devenit, dintre speranță și înfăptuire.

Să începem cu teluricul. Eroul nostru și-a iubit cu patimă familia. Pentru ea și pentru mișcarea socialistă a fost tot efortul adesea degradant al birtașului. E drept că a făcut avere și două-trei decenii a fost scutit de privațiuni. Ba, bunătatea sa nativă — puțin obișnuită printre pămînteni — s-a putut exercita, cu banii pe care îi avea, cu o generozitate care a rămas legendară. Dar din averea sa, considerabilă prin 1914—1915, s-a ales pulbere după război. La sfîrșitul anului 1921 concesiunea restaurantului din gara Ploiești i-a fost anulată fiului său Alexandru, titularul concesiunii, de prin 1918. Iar depozitele în bănci sau acțiunile de tot felul s-au devalorizat peste măsură. Ceea ce a obținut Ionel, în mai 1922, din vînzarea celor 90 de acțiuni ale Băncii Agricole, trebuie să fi însemnat foarte puțin față de valoarea lor dinainte de război. Dacă informațiile ultimilor descendenți sînt corecte, reiese că foarte repede după moartea criticului, prin 1923—1924, soția lui, Sofia, și Zarifopolii se aflau în sărăcie efectivă. Practic, erau lipsiți de resurse, încît s-au trezit în vila de la Sinaia fără mijloace de trai. Ștefania a fost nevoită să dea lecții de pian, Paul Zarifopol să facă hamalic publicistic, muncind amîndoi din răsputeri pentru a-și întreține numeroasa familie. Bătrîna Sofia avea numai 61 de ani cînd a rămas văduvă și, longevivă, a dus acest trai departe de îmbelșugarea antebelică, situat undeva la marginea decenței, timp de 19 ani. Din cînd în cînd glasul ei se făcea auzit, patetic, în presă, cerînd opiniei publice s-o ajute în lupta pentru eliberarea fiului ei Alexandru de samavolnicia autorităților judiciare sau penitenciare. Va muri tocmai în 1939, în vîrstă de 83 de ani. I-a supraviețuit și ginerelui ei, Paul Zarifopol, decedat în 1934. Prosperitatea acestei ramuri a familiei, pentru puțină vreme redobîndită prin salariul criticului ca director al **Revistei Fundațiilor Regale**, a fost repede pierdută. Ultimii ani ai Sofiei trebuie să fi fost umbriți de lipsuri jenante. În 1944, numai la cinci ani de la moartea mamei, a decedat și Ștefania, la 68 de ani. Au rămas, oameni în toată firea, copiii lui Zarifopol, Paul (Koki) și Sonia, care trăiesc, la o vîrstă înaintată, și azi.

DE FAPT, pînă la război, Gherea își pusese nădejdea, ca susținător al treburilor materiale ale familiei, în Alexandru. Nădejdea nu s-a împlinit. Alexandru a moștenit de la părintele său interesul pentru politica revoluționară. Ba chiar și o vocație pe care bătrînul nu o avusese, militantismul. S-a numărat, în mai 1921, printre participanții la Congresul de făurire a Partidului Comunist Român. A fost de mai multe ori arestat, făcînd — în semn de protest — în cîteva rînduri, lungi greve ale foamei și ale setei, de care a vorbit mult presa românească. Încă în prima jumătate a deceniului trei l-a părăsit soția, care s-a înapoiat în Germania. Fiica sa, Fani, căsătorită cu Luki Caragiale, rămînînd văduvă, în 1921, s-a recăsătorit cu un obscur funcționar de stat, Lipatti, locuind la Constanța, unde, fapt deloc neglijabil, era proprietarul unei moșii din acest județ. Alexandru ducea traiul primejdios al militantului comunist. De familie nu avea timp să se îngrijească. În octombrie 1925 a fost nevoit să părăsească țara, stabilindu-se în U.R.S.S. Va reveni în țară, în noiembrie 1928, dar e arestat peste două luni. Alt proces, altă grevă a foamei de 35 de zile și o condamnare de opt ani de detenție, o nouă lungă grevă a foamei și eliberarea sa din închisoare, în iulie 1929, în virtutea unui decret general de amnistiere. A primit însărcinarea de a pleca în U.R.S.S. A revenit și a fost nevoit să părăsească din nou țara în iulie 1932. Prin 1937 [1]) a fost arestat și acuzat de trotkism. Judecat sumar de un tribunal, a fost condamnat la moarte, executat la 4 decembrie 1937 (avea numai 58 de ani) și reabilitat post-mortem [2]). Să vedem aici voința oarbă a fatalității? Fiul bătrînului Gherea, singurul care a moștenit de la părintele său duhul insurgenței, a refăcut invers drumul parcurs de tatăl său. A fost arestat în Rusia, a zăcut în închisoare găsindu-și o nedreaptă pedeapsă în moarte. A fost condamnat și executat însă nu de dușmani ci, cumplită dramă, chiar de ai săi. Familia Gherea și-a plătit, pînă la urmă, tributul. Ne întrebăm din nou, oare așa să fi dictat voința fatalității? Istoria este ciudată și, uneori, răzbunătoare.

Ionel, mezinul, era un abstras din cotidian, nu-l interesa deloc politica, cufundat invariabil în lecturi filosofice și în studiul pianului. Nu apucase să facă studii superioare și nici nu dădea semne că e interesat să li se dedice. Dar citise și citea enorm, prin 1920 (a mărturisit-o în interviul din 1946 acordat lui Ion Biberi) avea bine sedimentat punctul de vedere și ceea ce s-ar putea numi sistemul filosofic. Trăia modest din slujbe pasagere (o vreme a fost funcționar la Banca Blank, neglijîndu-și îndatoririle, ceea ce i-a atras concedierea) și din lecții de pian. Era căsătorit cu ploieșteanca Coralia Popovici (dintr-o familie înstărită care i-o fi adus, fără îndoială, și zestre), fără copii, om de lume, călătorit, scria, pregătindu-se pentru o lucrare care să-l reprezinte. La început s-a făcut cunoscut ca un pianist de știută virtuozitate. Apreciat de cunoscători, a fost invitat să-l însoțească pe Enescu, în calitate de acompaniator, la concertele date în țară, de prin 1927, cîțiva ani buni. (L-a acompaniat apoi și în concertele pe care marele maestru le-a dat în țară după al doilea război mondial.) I-a fost dat familiei Gherea ca vocația pianistică să se împlinească totuși. Dacă nu prin Ștefania, cel puțin prin Ionel, cel ce nu făcuse studii muzicologice. Vocația sa adevărată era însă filosofia, în care s-a remarcat prin studii și eseuri dense în idei. Opera sa fundamentală e, negreșit, **Le moi et le monde,** publicată în 1938. Dar — ironie! — spiritualist în opțiunile sale filosofice, nu agrea de fel concepția determinismului materialist al tatălui său. (Fratele său Alexandru îl socotea, în glumă, un reacționar.) Așchia nu cade deci întotdeauna aproape de trunchi. Trăia ca un adevărat cugetător. Cînd l-am cunoscut prima oară, în toamna lui 1956, era într-o sărăcie lucie. A obținut, cu mare greutate, un post de corepetitor la Conservatorul din București, bucurîndu-se apoi, datorită ascendenței sale care începuse să fie luată în seamă, de o modestă pensie. Mărturisea discret regretul amar că nu-și poate vedea de proiectele sale filosofice la care aspira cu justificată îndreptățire. A izbutit să mai publice un amputat volum de eseuri și unul de **Amintiri.** Cînd a murit, în 1978, avea 83 de ani, virstă la care s-a prăpădit și mama sa. Destinul i-a fost deci vrăjmaș și ultimului dintre copiii lui Gherea, cel în care apropiații vedeau posibilitatea continuării împlinite a uneia dintre marile însușiri al părintelui său, aceea de cugetător.

Nu e exagerat să spunem că amîndouă marile însușiri ale lui Gherea (cea de insurgent reformator social și aceea de cugetător), moștenite de cei doi fii, s-au oprit la jumătatea drumului. Vocația le-a fost frîntă, amîndurora, la fel de tragic.

COBORÎND spre ramurile ascendente ale arborelui genealogic, ne-am depărtat poate de întemeietorul familiei acesteia atît de greu încercată, adică de eroul cărții. Să revenim deci la el. S-ar părea, urmărind evoluția (sau involuția) descendenților, că dimensiunea telurică a existenței lui Gherea a fost un eșec quasitotal. Realitatea este că în timpul vieții, cu deosebire pînă la război, familia lui Gherea apărea ca un model al izbînzii. De nu era boala, Gherea ar fi fost efectiv fericit. Avea motive să cugete nu la eșec ci la succes. Avea o situație materială prosperă, o familie numeroasă și izbutită, cîțiva prieteni buni, se bucura de considerație peste tot. Calitățile sale umane cucereau de îndată. De o bunătate proverbială, blînd, tolerant, iubitor de oameni și deci omenos, înzestrat cu umor, cu simț al relativului, inteligent, cultivat, cu daruri colocviale ce presupuneau sociabilitate [3]), săritor la nevoie, călăuzit de înalte principii morale, răbduriu și la șicane sau mici trădări, delicat și constant în prietenie, cu un zîmbet în care se ghicea deopotrivă simplitatea firescului și ironia îngăduitoare, omul acesta seducător era efectiv îndrăgit și respectat. Nu numai printre intimi, ci și în mediile intelectuale (și nu numai!) cele mai diferite. Avea uși deschise peste tot, la orice minister (de la instrucțiune publică la cel de... război), în cabinetele oamenilor politici de toate culorile, în redacțiile gazetelor, în scorțoasele medii universitare, în microuniversul scriitoricesc, în cel mai lăbărțat al tineretului studios, în lumea avocaților, a medicilor, a înalților funcționari și a celor de rînd, în viermuiala negustorilor. Să mai amintim de considerația ce se bucura în partidul socialist?

Nu făcuse pentru asta nimic special, nu-și cultivase relațiile cu nu știu ce profitabile calcule ascunse. Ele s-au creat treptat și firesc. Erau, toate, consecința comportamentului acestui fermecător om bun. Știindu-i-se întinsele relații, toată lumea apela la el pentru rezolvarea celor mai neașteptate dificultăți. De la slujbe, pînă la scutiri sau avansări în armată și chiar la obținerea unor catedre universitare, totul se cerea de la Gherea. (Se povestea că a intervenit, la cererea disperată a candidatului, și pentru reușita lui C. Rădulescu-Motru la concursul pentru ocuparea catedrei universitare.) Și cum bunătatea sa sufletească nu-i îngăduia să refuze, era mereu pe drumuri. Nu s-a plîns niciodată de această corvoadă, fiind efectiv bucuros că poate să ajute pe cel în dificultate. Generozitatea sa (ne referim, desigur, la aceea financiară) nu era decît o ipostază complementară a bunătății sale evanghelice. Era, au mărturisit cei ce l-au cunoscut, în toată făptura acestui om îndrăgit o armonie izvorîtă din firesc și din ridicarea deasupra umanității inferioare. Iar fluidul acestei personalități iradia, convertind și creînd în jurul lui oaze de frățietate și de umanitate superioară.

Birtașul care oficia în dosul tejghelei din restaurantul gării Ploiești era o personalitate stimată și de mulți pur și simplu venerată. Constituentul teluric (sau numai fragmente ale sale) din plămada acestui om s-a (s-au) înălțat dincolo de scoarță. De aceea nu a dispărut odată cu ființa lui pămîntească. E drept că averea i s-a risipit, că descendenții nu s-au realizat pe măsura făgăduielilor. Sigur că eșecul a mușcat adînc și necruțător. Dar eroziunea s-a produs după dispariția omului care, pînă la război, părea (și era!) ceea ce se numește un realizat. Apoi a intrat în acțiune incontrolabila devenire. Dar e drept să zvîrlim asupra părintelui anatema semieșecului de care au avut parte mai curînd descendenții? Sigur că semieșecul lor nu poate fi disociat total de testimoniul pe care îl purtau în formula genetică. Mai ales că subliniază neîmplinirea speranțelor investite de Gherea. (Și ce alta e eșecul decît o vrere, o speranță neîmplinită?) Istoria, uitucă precum e, nu a reținut însă eșuările. Ceea ce a trecut dincolo de veac a fost legendara sa personalitate, cu acel farmec indicibil al omului neobișnuit. Dar acest nimb, adevărată siglă specifică cu care s-a instalat în posteritate, ține numai de strîmbele suprafețe ale teluricului?

EVOCÎNDU-L pe Gherea, am încercat — firește — să-i determinăm formula sufletească și temperamentală. A fost el, ne-am întreba, o natură romantică sau un clasic echilibrat? Călinescu avusese dreptate cînd a spus că aceste tipologii nu pot fi aflate în stare pură. În personalitatea lui Gherea echilibrul clasic și revolta romantică viețuiesc într-o ciudată simbioză, respingîndu-se și dorindu-se în egală măsură. Negreșit, angajarea din tinerețe în lupta revoluționară e o trăsătură romantică. Justițiabilitatea a fost la el constantă. A început prin a înfrunta — ca elev — autoritățile școlare și familia, după care s-a ridicat împotriva ordinii constituite. Vehemența insurgenței s-a înțelepțit pe la 25 de ani, cînd opțiunea spre marxism i-a oferit o cale mai eficientă de acțiune. Dar elanul justițiar al reformatorului social nu i s-a domolit toată viața. Această disponibilitate din tipologia curat romantică a generat ipostazări din recuzita aceleiași romanticități: fugă, răpire, detențiune în închisoare, exil, misiuni tainice, conspirativitate, utilizarea numelor de împrumut, apatrid pînă la 45 de ani, pînda poliției, apariții incognito, consfătuiri secrete, întruniri publice, manifestații de stradă etc. etc. etc. Și toate acestea nu au fost numai apanajul tinereții, ci unele l-au însoțit toată viața. Nu și-a trăit ultimii ani, dintr-o existență atît de accidentată, în exil? Nu a avut de înfruntat, pînă și în 1911, autoritățile polițienești și judiciare pentru a soluționa cazul expulzării lui Racovski? Apoi eroul nostru, ca toți romanticii, a fost tarat de însemnele maladiei. Era șchiop din naștere și, deși tuberculoza romantică l-a ocolit, a fost un nevrotic (tot congenital), boala urcînd, de pe la 30 de ani, spre o neurastenie incurabilă care l-a chinuit colosal pînă ce o altă boală, declanșată cu doi ani înainte de moarte, a coborît-o din importanță pe aceea a nervilor. În sfîrșit, sondînd mai adînc în comportamentul teoreticianului detectăm alte manifestări de extracție romantică. Era funciar un sentimental, predispus spre visare, un febricitant și un agitat. Nu au mărturisit cei ce l-au cunoscut îndeaproape că în clipele de mare încordare (un pericol pentru mișcare, pentru un militant al ei, boala unui copil) își pierdea cumpătul, avea coșmaruri, uita de toate, inclusiv direcția tre-

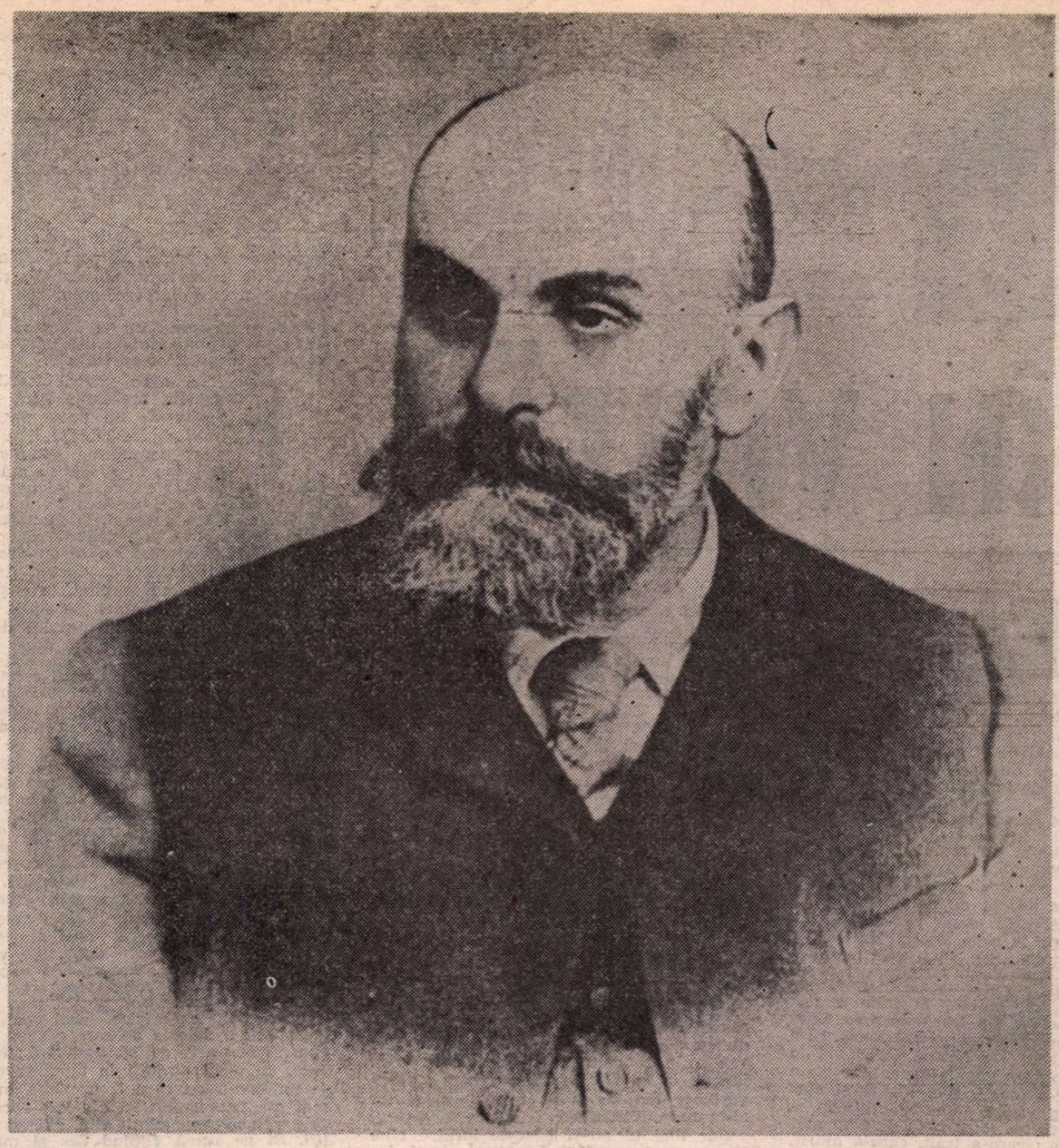
---

[1]) Trimitea familiei scrisori tandre, încălzite de speranța revederii și înfiorate de dor. Ultimele pe care le-am găsit în arhiva d-nei Sonia Zarifopol sînt din 21 și din 22 martie 1937, adică din plină epocă a „marilor procese" în care va fi implicat și el în același an. În prima, bătută la mașină și adresată Ștefaniei Zarifopol, își anunța familia că e „sănătos și voios", împreună cu soția sa Raisa (se recăsătorise deci), deși „e drept că nu sînt toate perspectivele roz". Cerea insistent vești de la ai săi, fotografii, scrisori lungi, iar pe Ionel îl ruga să-i trimită tot ceea ce publică. Cea de a doua e o carte poștală scurtă, cerînd din nou fotografii și promițînd o scrisoare mai lungă. N-a mai apucat s-o scrie. În 1937, după procesul lui Racovski, fiind cunoscută prietenia lor, cade victimă terorii staliniste, ca, dealtfel, mulți dintre comuniștii români aflați în emigrație în U.R.S.S. Dar, ciudat, sentința lui Alexandru Gherea a fost mai dură decît a lui Racovski, de vreme ce fiul criticului e condamnat la moarte, iar Racovski e deportat în Siberia unde a murit în 1942.

[2]) Cf. Mihail Cruceanu, Florian Tănăsescu, **Al. Dobrogeanu-Gherea,** Ed. Politică, 1971, p. 64—126.

[3]) Ion Teodorescu își aducea aminte că întrebat odată despre ideălul său de viață, Gherea ar fi răspuns: „un bordei, un samovar, patru prieteni și să vorbim și să discutăm de toate".

itate



nului în care se urca, îndreptîndu-se spre Sinaia în loc de București ? Pînă și bunătatea sa evanghelică, tocmai pentru că se ridica deasupra comunului, fiind dezarmant sau șocant de neobișnuită, e o atitudine sufletească de tip romantic. Și cum am putea ignora în aceste încrustări ale diademei romantice calvarul luptei sale pentru dobîndirea unei existențe materiale asigurate ? Prin cîte zbateri umilitoare nu i-a fost dat să treacă — timp de aproape 15 ani — pînă ce a ajuns, tocmai spre 1890, la o stabilitate ? Cîte pasagere meserii nu a fost obligat să practice, pînă la aceea de restaurator ? Sigur că nestatornicia aceasta nu era temperamentală. Dar sîntem siliți să constatăm vaganța ca o stare de fapt din 1873 pînă dincolo de 1882.

Ciudat, însă, omul care întrunește atîtea dintre ipostazierile romanticului le-a acumulat și pe cele ale cumințeniei de tip clasic. Să menționăm mai întîi că revoltatul social a știut să fie destul de prudent în actele sale insurgente. O prudență care mergea pînă la compromis dacă, evident, nu altera esența principiilor revoluționare. Contestatarul nu era un romantic anarhist, ci un cumpănit, un prevăzător care se păstra în limitele legilor. Cumpănirea sa a fost atît de vigilent supravegheată încît a repudiat sever orice gest dezordonat, recomandînd insistent legalismul ca formă suverană în toate deciziile mișcării socialiste. Pînă la urmă legalismul a devenit o curată obsesie dăunătoare. Poate că a fost atît de dăunătoare ca și necontrolata ieșire anarhică. Proiectele sale reformatoare (altfel spus, programele socialiste redactate sau inspirate de el, propunerile asanatoare din opera sa, inclusiv cele din **Neoiobăgia**) nu erau utopice himere născute de o minte învăpăiată. Dimpotrivă, au fost — mai toate — crescute din real, lucide, riguroase, atent chibzuite și posibile de realizat. (Unele s-au și bucurat de acest privilegiu.) Or, prudența, chibzuința atentă, realismul lucid sînt, se știe, compatibilități ale tipului clasic. Și nu e simptomatic că acest romantic contestatar nu agrea de fel boema dezordonată din „școala — cum scria în 1897 Ștefaniei — Caragiale, Tony, doctorul Urechia", preferînd cumințenia așezată a celor serioși, cumsecade și statornici, adică firile normalității clasice ? A repudiat apoi mohorîta însingurare, fiind prin excelență nu numai un sociabil cu un cult sfînt pentru prietenie, ci un neostenit colocvial. Să mai spunem că sociabilitatea, apetența pentru conversație, cultul prieteniei sînt elemente de tipologie temperamentală și sufletească a clasicității ? În sfîrșit, contestatarul, febricitantul, nevrozatul fără leac care a fost Gherea, a îndeplinit în mișcarea noastră socialistă de pînă la 1900 și chiar după aceea oficiul tradițional de împăciuitor al tuturor conflictelor de personalități. Acest agitat, pururea torturat de pericole spăimoase, a găsit în el imense rezerve de calm, tact, persuasiune pentru a netezi asperități și a concilia ireconciliabilul. Devenise, de aceea, nu numai o persoană sau o personalitate, ci o instituție cu funcțiuni de Casație la care se venea cu litigii deschise, pentru decizii de aplanare ce erau ascultate. Se comporta ca (era efectiv !) un bătrîn înțelept chiar și la 25—30 de ani. Am spune că aceste însușiri, de la prudența adînc cugetată, la sociabilitate și oficiul de împăciuitor detașat, provin — toate — din acea calitate care este bunul simț în adaptarea la real, din decența și rigoarea principiilor sale morale. Și ce alta decît definiții ale sănătății tipului clasic sînt aceste umanități ?

E evident că în personalitatea eroului nostru structurile romantice și cele clasice au conviețuit fără a se deranja defel. Se crease chiar din aceste disponibilități, aparent contrarii sau antinomice, un echilibru statornic care conferea farmec acestei personalități. Nevrozatul depresiv găsea puterea de a se prezenta în lume ca un ins calm, detașat, administrînd sfaturi și îndrumări. Contestatarul funciar se manifesta ca un prudent chibzuit, exagerînd în legalism. Bîntuitul de gînduri selenare, insomnicul pîndit de coșmaruri, cel ce vedea peste tot catastrofe și pericole, era cunoscut și ca un solar, zimbitor, afabil, răbdător în a asculta și a sfătui, cu multe momente de bună dispoziție molipsitoare, cu umor și chiar veselie decentă. Delicatețea sa nativă, sensibilitatea aproape maladivă nu-i interziceau gesturile decise, curmînd hotărît excesele iscate din sensibilitățile prea subliniate ale altora sau ale sale. Structura dual㠠a naturii sale temperamentale se rotunjise, deci, armonios, comportamentele clasicului conviețuind, chiar dacă uneori cu dificultate, cu cele ale romanticului. E formula sufletească a unui om complex, cu însușiri ieșite din comun, care nu poate fi redus la o unică, acuzată dimensiune.

ADEVĂRAT, Gherea nu face parte din spița acelora care își „îngroapă viața în operă". Și aceasta poate pentru că viața lui, extraordinară, clădită pe principiul acelei axe care e **la tour de force,** este ea însăși o operă. Dar dacă socotim că opera sa e definită deopotrivă de întemeierea și dăinuirea mișcării noastre socialiste și de multele sale scrieri, nu e drept să spunem că pe anume porțiuni ale traiectului viața lui Gherea se confundă cu opera ? Nu vom relua aici, firește, fie și rezumativ, elementele care fixează rolul și locul lui în mișcarea socialistă. Vom reaminti numai ceea ce contemporanii săi au mărturisit adesea. Și anume că fără tactul, blîndețea, stăruința, convingerile, generozitatea, adică toate acele trăsături (amintite mai sus) care i-au rotunjit personalitatea, mișcarea socialistă nu putea exista. Viața nu a fost trăită în zadar. Darurile cu care a fost înzestrat s-au răsfrînt în operă. Fără îndoială că în acest compartiment al operei care se confundă cu viața, procesul nu a fost deloc lin. Seismele au zguduit-o, cum știm, adesea. Înfrîngerile parțiale nu au lipsit. Și, important, nu a izbutit, pentru că nu putea izbuti, să prevină evoluția postbelică, aceea care avea să ducă la evenimentele din mai 1921 : făurirea Partidului Comunist Român. Gherea sperase pînă prin 1917 că stînga împreună cu centriștii vor reconstitui Internaționala. Dar, curînd, și-a dat seama că visata reconciliere e o imposibilitate. A acceptat, nu fără durere, faptul împlinit. A constituit însă această bulversare a mișcării socialiste un eșec al său ? Parțial a fost înfrîngerea unei strădanii și spulberarea unui vis. Sub raport moral (dar numai moral ?), ultimul an din viața teoreticianului a fost profund dramatic.

Am convenit că activitatea sa militantă e o componentă a operei. Examinîndu-i opera scriptică ni se pare de ordinul evidenței că unele scrieri din sfera politologiei au fost elaborări cu incontestabilă funcționalitate militantă menită să statueze ideologia mișcării socialiste, fie s-o apere de atacurile adversarilor sau de varii interpretări deficiente. Aici putem constata fatale erori, dar nu și înfrîngeri. După cum eșecul nu a putut eroda scrierile sociologice propriu-zise. Cît privește compartimentul criticii și ideologiei literare, aici lucrurile se prezintă, aparent, mai simplu. Nu vom nega caracterul istoric al unor opinii sau chiar al unor studii. Și istoricitatea presupune perimare. Cum se știe, dincolo de istoricitate, au rămas rezistente destule elemente. Nu e aici locul să le menționăm pe toate sau să le detaliem. E suficient să amintim că Gherea a îndeplinit, în critica noastră literară, funcțiuni inaugurale. Este — în România — întemeietorul, unanim recunoscut, al criticii moderne de tip analitic și fondatorul, în planul ideologiei literare, al înțelegerii istoriste, antipuriste a raportului dintre social și artă. În sfîrșit, are meritul de a fi fost cel dintîi critic european care a utilizat marxismul în interpretarea fenomenului estetic.

DUPĂ acest repede tur de orizont, să ne reîntoarcem pentru a conveni că viața lui Gherea nu a stat sub semnul eșecului. Fără a fi fost un triumfător, din ceea ce a clădit au rămas destule porțiuni rezistente. Că a cunoscut adesea înfrîngerea, e incontestabil. Că suferința i-a fost nu o dată atroce, este iarăși un fapt de ordinul evidenței. Dar, pînă la urmă, s-ar putea spune că aceste semieșecuri s-au convertit în surse de succes. Pentru că, știe oricine, suferința, martirajul hrănesc mitul. Or, Gherea a fost în epocă și a rămas în posteritate un mit. Cînd a descins în patria de adopțiune, aureola legendară era deja bine instalată datorită trecutului revoluționar al unui tînăr încercat în luptele insurgentului împotriva opresiunii țariste. S-au adăugat chinurile martirajului celui ce gustase din amărăciunea exilului siberian și a eroismului evadării aventuroase. Au venit apoi umilințele unei profesiuni nepotrivite, boala incurabilă, hărțuiala necontenită cu poliția, pericolul expulzării, statutul de apatrid, nedreptul „complex al meteculuI" la un om cunoscut pentru patriotismul ardent, abnegația de a se păstra în situații eclipsate în ciuda calității de fondator și de lider neoficializat al mișcării, travaliul aproape suprauman presupus de devenirea unei mari personalități culturale, îngrozitoarea suferință a creației într-o limbă care nu îi era cea maternă, recordul de a parcurge relativ repede etapele, de la aceea a sărăciei nețede la omul avut, bunătatea și înțelepciunea proverbiale. Martirajului i s-au adăugat extraordinarele sale însușiri sufletești, deopotrivă mitul. A fost întruchiparea personificată a bunătății omenești, iubind și respectînd omenescul cu o puritate și ingenuitate sufletească neobișnuite. Îi venea greu să arunce oprobriul chiar și împotriva celui decăzut. Blîndețea, bunătatea, zîmbetul dezarmant de senin, francheța și sinceritatea, prietenia devotată, adică acele calități ale unui om asemuit cu apostolii au întreținut marea simpatie de care se bucura eroul nostru printre toți cei care l-au cunoscut. Și faima i se răspîndise, fiind unanim cunoscută.

Toate acestea și multe altele, nenumite, au plămădit mitul și mitologia Gherea. Un mit creat din credința unei generații de tineri romantici, dintr-o epocă romantică. De romantici socialiști sau socializanți care s-au ridicat împotriva injustiției, voind să înalțe o lume nouă, clădită pe adevăr, dreptate și iubire. Pentru acești tineri avîntați, sinceri și dezinteresați, Gherea reprezenta pragul de sus al inițierii și al intrării în Empireu. L-au venerat efectiv și l-au ascultat în anii decisivi ai formației intelectuale. Convingerile sale, principiile sale morale, altruismul și suferințele sale au fost luate ca model, devenindu-le normă de viață și atitudine. Împreună cu dascălul lor, și în frunte cu el, au creat un întreg curent cultural care a marcat fizionomia ultimelor două decenii ale secolului trecut, rămînînd ca atare încrustat în memoria posterității. Lumina iradiată de model nu s-a stins, mlădița sădită în anii tinereții nu s-a ofilit. Pentru că acești tineri purificați de la 1890, cu toate abandonările fatale, au rămas credincioși tablelor de valori din vremea inițierii. Le-au apărat pînă tîrziu în deceniile interbelice, creînd adevărate focare ale iradierii civismului democratic, ale toleranței, ale raționalismului și antifascismului. Grupări intelectuale întrunite în jurul unor publicații de mare prestigiu **(Viața Românească, Adevărul, Adevărul literar și artistic)** create de foștii ucenici ai apostolatului, personalități universitare independente ca Ion Cantacuzino, C. I. Parhon, Emil Racoviță, D. Voinov, notorii dascăli de liceu, toți cu rădăcinile formației în mișcarea socialistă de odinioară, continuau să întrețină legătul spiritual. Deasupra acestor conștiințe plutea, tutelară, umbra legendară a dascălului lor spiritual.

Știm bine că istoria a zămislit și mituri calpe, dezavuate după trezie. Nu acesta a fost cazul lui Gherea. Mitul lui Gherea și-a validat de multă vreme autenticitatea. Fascinația acestei mitologii — reverberată, purificată, trăiește și azi. Iar o viață transformată în mit nu poate fi un eșec.

Z. Ornea

Gabriela

ADAMEȘTEANU

ÎN VIZITĂ

— ERAIU pe pămînt aicea la voi... spune, lăsîndu-se să cadă pe scaunul din bucătărie. Da mă-ta unde-i ?

— La servici — săptămîna asta lucrează de dimineață... nu știi ? răspunde, alene, Gelu.

Stă, rezemat într-o rînă de ușă. E înalt și slab, trăsăturile feței, neașezate încă, par umflate de fierberea de dinăuntru pe care se străduiește să o ascundă. Pantalonii de casă, fără curea, îi atîrnă pe trupul îngust, deasupra, bluza verde, decolorată.

— Dacă știam, nu mai băteam drumu pîn-aici de pomană...

Îi e necaz c-a venit pîn-aici și n-a găsit-o, dacă te lași pe ei, nu vine unu s-o vază, da nici așa, numa ea, numa ea, s-atîția ani pe la ușile altora. Mai are și omu ei dreptate... Eee, să fi trăit mămica, alta i-ar fi fost viața, terminase patru clase și vroia s-o dea la liceu, îi făcuse și uniformă, cu beretă, în iulie a fost asta, și-n august s-a tras clopotele toată noaptea și s-a decretat mobilizarea... Și-a plecat la război ăla bătrîn, tăticu, și la nici un an, pînă-n vară a făcut tifos biata mămica... Și-a murit, și-a rămas ei singuri, în casa veche din Pantilimon, a rămas singuri, ea, și cu liota de frați mai mici după ea ; care-a trăit, care-a murit, care cum le-a fost și lor norocu... Ce mai venea să-i vază mă-sa mare, grecoaica, aia de se ținea de cucoană. Parc-o vede cum erea : voinică și pîntecoasă și cu țîțele mari, ca toate femeile din neamu-lor : d-aia se și strîngea tare-n corset, avea, uite-așa un corset cu balene. Erea cucoană, mă-sa mare, grecoaica, și avea casa ei — casă-vagon, cu geamlîc, pe la Sfinții Apostoli — erea cucoană, da ei, nepoții n-o suferea, că de ce-o dase pe mămica de suflet ? Să n-o fi dat pe mămica de suflet, s-o fi crescut ca pe ălelalte fete ale-ei, e-heei, alta i-ar fi fost și lu mămica viața : ar fi mers și ea le pension, și-ar fi crescut ca o domnișoară, și n-ar fi luat un oltean, și n-ar fi stat la tejghea, și n-ar fi bătut noroaiele Pantilimonului, cu șapte copii agățați de poală... Biata mămica, să n-o fi dat de suflet, alta i-ar fi fost viața, și poate nici n-ar fi murit la treiș-trei de ani, coșcogea femeia-n putere... Așa zicea vecinele, cînd mă-sa mare grecoaica, venea pîn Pantilimon, să-și vază nepoții. N-o suferea vecinele, și nici ei, nepoții n-o suferea, și cînd ea le zicea să-i zică gramama, ei, dracii de copii, o striga gramamoartea... Dumnezeu s-o ierte și pe gramamoartea, e-heei, de cînd s-a ales prafu de ea, poza i-o ține și-acu în saltar, poză făcută la Fridrihbindăr. Uite-așa ținută stă gramamoartea, și cu blană la gît, și cu ghete-nalte, cu toc. Ghete elegante, cu scîrț, le da cu ulei de rîtin și le-ncheia cu croșetu. Că toată viața fusese materialistă și-avusese grijă de ea gramamoartea, d-aia-și și dase o fată de suflet ca să nu aibă copii mulți la ușă...

— Ce știi tu ce-nseamnă să rămîi fără mamă de la unșpe ani... Că noi am fost necăjiți de cînd a murit mămica... molfăie ea un colț de pîine.

Și-acum, după șaizeci de ani cîți au trecut, se simte tot orfană și neajutorată.

— D-aia s-o iubești pe mama ta... S-o iubești și s-o respecți, că numa pe ea o mai ai... S-o iubești și să vă purtați de grijă unu la altu zice tare.

S-auză, să bage la cap băiatu.

GELU stă mai departe în ușă își lasă greutatea pe celălalt picior și cască. Se gîndește cum să-și facă drum și să plece, dacă deschide gura și se-ntinde la vorbă cu ea, a terminat-o pe toată ziua. Și-așa a tot lîncezit azi de cînd s-a trezit, cărțile, planșeta, toate îi sînt risipite prin dormitor, și-acuma...

Tote și la băiatu-ăsta, își zice ea, întinde pătura de călcat pe masă și pune fieru-n priză ; a găsit niște rufe necălcate, cînd o veni cumnată-sa o să zică bodaproste de ele. Iote și la băiatu-ăsta, parcă mereu îi plouă și-i ninge. Ta-su, Ilie, Dumnezeu să-l ierte, avea altă fire, între frați el erea ăl mai mic, cînd a murit mămica abia mergea în picioare. De crescut, numa ea l-a crescut, și ce s-a mai certat cu tăticu, cu ăla-bătrînu să-l deie la școală.

— N-am bani, bre, n-am, dacă n-am ce vreai să fac ? zicea ăla bătrînu.

Oltean apucător, venise cu cobilița de la el de la Cărbunești, el știa de unde venise. De toate vînduse ăla bătrînu pînă strînsese ban peste ban, și-și făcuse case de pămînt în Pantilimon, și la urmă luase și dota mămichii, și-așa-și deschisese el prăvălie. Îi mergea bine, se-nvățase să umble în haine nemțești, și-avea și lanț gros de aur la ceas, și mustața în furculiță. Îi mergea bine, da-n august bătuse clopotele toată noaptea și decretase mobilizarea. Și cînd s-a-ntors, s-alesese prafu de toate, da el, oltean cu doospatru de măsele, că și la obzeci de ani uite-așa spărgea alunele-n dinți, el a luat-o de la cap. Și toată ziua pleca cu negustoria la sate. La ormă a dat de Mîrlancă, și s-a mutat la ea, și i-a făcut și ăleia un rînd de copii...

— Dacă vreți, veniți și voi, a zis tăticu cînd s-a mutat la Mîrlancă.

Da noi am rămas tot în casa veche din Pantilimon, lîngă biserica Capră, unde-i înmormîntată mămica...

— Eu mă duc, mătușă, am de lucru de nu-mi văd capu...

Gelu se duce, tîrșindu-și papucii. Se trîntește într-un scaun, și-și sprijină falca în palmă. Își plimbă degetele pe obraz: să se radă azi, să nu se radă... A ametit de vorbăria bătrînei, și tot poveștile alea vechi ale ei, cînd crezi c-ai scăpat, o ia iar de la capăt. De la o vreme parcă vorbește din ce în ce mai mult, și tot atîta de mult mănîncă.

Dar nici el nu-și găsește locul, cine știe ce-o avea astăzi. Răsfoiește hîrtia cu calcule, cască, se ridică și se uită pe geam. Nu-i nimic de văzut, aceeași stradă, mărginită într-o parte de blocuri și-n față, chiar în dreptul ferestrei lui, locul viran împrejmuit de sîrmă ghimpată. O hardughie găurită de tinichea, un adăpost de cînd era aici capătul tramvaiului. Prin zidurile subțiri ale blocului se-aude un radio, pus tare, și vocile unora care se ceartă. Își ridică mîneca bluzei și-și stoarce, mașinal, de pe braț, cu două degete doar, coșurile. Sînt zile, cum e cea de azi, cînd nu e bun de nimic, și lîncezește. Cerul alburiu, noroaiele din fața blocului, teama unei vieți întregi care-l așteaptă, în fața căreia se simte neajutorat și plin de înversunare, nervii maică-si, stînjeneala în fața fetelor și lipsa de bani, — toate îl fac să stea așa, ghemuit și încruntat, și să-și stoarcă pe rînd coșurile de pe mînă. Cum e viața, cum o vede el acum, sau cum îi apare cînd e bine dispus și uită de toate astea ? Se trîntește pe pat și își strînge pleoapele, așteptînd amintirea de nesuportat, gonind-o, scrîșnind din dinți, și ea, revenind, încălzindu-i sîngele. Mirosul foarte timpuriu, de primăvară, al aerului, răceala lui, vie și tremurătoare, grămezile de zăpadă cu scoarța înnegrită adunate în marginea trotuarului. Iar el alergînd în lumina neașteptată, traversînd în goană pe roșu, de teamă că o să întîrzie.

FATA avea umerii fragili și înguști, brațele subțiri, acoperite de un puf negricios. Unul dintre ciorapi îi era deșirat deasupra genunchiului și prins în grabă cu ață albă. I-l zărise în timp ce, cu mîini neîndemînatice, încerca să-i desfacă fermoarul. O simțea în brațe, țeapănă și morocănoasă, fără volubilitatea ei obișnuită, dar graba și teama îl făceau să nu se oprească. Se împiedica mai departe în nasturi, trăgînd cu ochiul, din cînd în cînd, la deșteptătorul care țăcănea alături, pe masă. Ceva, poate chiar amintirea ciorapului deșirat, poate stîngăcia ei îl înduioșă brusc și încercă să-și amîne febrilitatea, lăsîndu-și mîna să-i alunece de-a lungul crestetului lucios, cu părul strîns la ceafă, într-un șiret negru. Dar ea se smuci brusc, și-l privi pe furiș, bănuitor și rău, nu, n-avea rost să încerce s-o mai și ducă. Pe furiș, așa îl privise tot drumul pînă aici, în timp ce-și lăsa degetele umede și moi să-i alunece în trecere printre stinghiile prăfuite ale gardurilor, de-a lungul zidului gălbui și în timp ce urcaseră scările pînă în fața ușii scorojite unde el bîjbîise îndelung, învîrtind, din ce în ce mai neliniștit, cheia în broasca înnegrită. Studioul scîrțîia necontenit și el își rezemase fruntea de tăblie, copleșit de nemișcarea corpului țeapăn care nu-i răspundea, mergînd totuși mai departe, văzîndu-și, dinafară, aproape cu spaimă, gesturile. Ca și cînd tot ce făcea de-acum înainte era doar un lucru ce trebuia, cu orișice preț dus pînă la capăt ; o datorie de care n-avea altfel cum să scape. Și ea, simțind fără îndoială asta, cu ochii pironiți în albul tavanului — un tavan pe care îl urmărea în cele mai mici neregularități ale lui — cu buzele strînse peste dinții albi, mici și ascuțiți. Și pe urmă clipind des și mărunt, lăsînd să-i scape printre pleoapele întredeschise sclipiri de răutate ; o privire piezișă, mulțumită de nereușita lui pe care putea s-o contemple.

— Nu te mai tot zgîrma atît, uite cum ai ajuns s-arăți... Vica îi arată, cu degetul îngroșat și zbîrcit, petele vineți de pe brațul pe care, cu ochii închiși, el îl pipăie mașinal, căutîndu-și mereu alte cușuri. Cînd, cum dracului intrase ? Împinsese ușa cu umărul și intrase, gheboșată în mînă cu o farfurie, și în ea felii de pîine și brînză.

— Lasă-mă-n pace... strigă furios, trăgîndu-și în jos, pe braț, mîneca. Lasă-mă-n pace, repetă el, mai încet.

Se duce la geam, își sprijină o mînă pe pervaz și se uită afară.

— Iartă-mă, îi șoptise fetei, tot depărtîndu-se către marginea studioului, pînă cînd lemnul rece, muchia ascuțită îi întraseră în carne. Iartă-mă, bolborosise, cuprins de-o lehamite și de-o disperare atît de mare încît nici la ceas nu se mai uită și nu mai încercă nici măcar să se acopere. De-acum orice putea să se întîmple. Recunoștea în el toată spaima acestor ore, ca și cînd dinainte ar fi știut c-așa avea să iasă. Și doar tîrziu, foarte tîrziu, îi simțise brațul subțire cum încearcă să i se strecoare pe sub umerii strînși, și părul moale fluturîndu-i deasupra obrazului.

— ...uită-te la tine că ești numa piele și os. D-aia te și trage somnu, d-aia nici n-ai vlagă în tine... Eu toată viața mi-am purtat de grijă, și omu meu la fel, și acu mă uit că-și pune o farfurie plină ochi, și moaie pîine-n ea și-și face o ciorofleacă, și-așa o mănîncă : cu lingura... Mă, îi spui eu, cînd îl văz așa, mă, tu parc-ai fi moș Mealache, ăla de-și turna la un loc și ciorba și mîncarea, de cum i le da noru-sa. La ce să mai deschid gura de două ori, zicea, dacă tot acolo se duce ? Da omu meu, cînd îi spui așa, zice : Păi ce, eu nu-ș moș ? crezi că nu-ș moș ?, uite-acu-n vară fac șaptejnouă...

— Păi chiar că-i moș... Dacă nici el nu-i moș, atunci cine să fie ? se răstește, peste umăr, băiatul.

Da-r-ar dracu-n tine de copil îndrăcit... Ăsta parc-ar fi omu-ei, tot așa ursuz și rău de gură, cine știe cui i-o mai mînca zilele, și ăsta... La vîrsta lui te-ai aștepta să aibă și-un dram de minte, cînd zice o vorbă să fie vorbă de om judecat. Mă-sa-i de vină, mă-sa i-a scos coarne, și-acu tot ea se plînge...

— IA-O tu, că mie nu mi-e foame...

A adus farfuria cu pîine și brînză. Stă cu ea în mînă, nehotărît, sprijinit strîmb de tocul ușii. Nici nu intră, dar nici nu pleacă.

— Ia-o tu, că și-așa nu prea e azi nimic de mîncare... Mama ia chenzina abia mîine...

— Ce să mănînc, nu mi-e mie gîndul la mîncare...

Da ia farfuria, o pune pe un colț al dulapului și își face de lucru la aragaz : scoate roatele să le spele, le pune-n chiuvetă. Dacă s-ar întoarce cu fața, ar vedea-o băiatul că rîde cu gura știrbă : tocmai adineaori și-a scos dinții, c-o string și nu-i suportă multă vreme. Da-r-ar dracu-n curu-tău, rîde. Vezi că i-a părut și lui rău că s-a repezit cu gura la ea, s-o mănînce cu gura, nu alta, și ea, ce vină avea ? ea-i aducea să mănînce... N-ar fi el rău la suflet, da e rău învățat, mă-sa-i de vină, că i-a scos coarne de mic... Gelule-n sus, Gelule-n jos, că-i sucită, că-i învîrtită...

— Ei, mănîncă, ce mai stai, se răstește el.

Iar l-a apucat, el știe ce l-a apucat... A ieșit și s-a dus dincolo, în cameră.

L-apucă așa, dintr-odată... Întinde mîna, ia miez de pîine, ia brînză, și o vîră în gură. Nu merită să-și puie dinții, c-o strînge. Cînsute de lei i-a dat la ăla de i-a făcut, și tot i-a greșit, alegi-s-ar prafu de el... N-ar fi el, Gelu, rău la suflet, da-l apucă așa, nebuniile ; ce vrei, e ditamai bărbatu-acu, i-o trebui și lui femeie... Și iar întinde mîna, ia cu degetele strînse un miez, ia o bucată de brînză și le vîră și p-astea în gură. Ce se mai repezise atunci la ea, s-o mănînce, nu alta : acu un an și ceva, nici atît, cînd s-a prăpădit bietu ta-su ; cînd s-a prăpă-

---

— Da ? zise femeia de la oraș. Băgasem eu ceva de seamă, dar n-am mai văzut-o de cînd era prea mică ca să-ți dai seama.

Gospodina se însufleți. Nu se cădea să vorbească de rău pe nimeni și să facă rău, dar în prezența fetiței (care i se părea ei mai puțin decît o prezență de om întreg) gusta din fructul oprit. Putea să spună despre ea, i se părea, în prezența ei, lucruri dureroase. Căci dacă nu știa cum simte fetița, n-avea cum. I se părea, să o doară ca pe oricare alt om asemenea vorbe. I se părea chiar că mergea să-și bată puțin joc de ea.

— Știi, zise gospodina, are ceva din naștere, dar nimeni nu poate să spună sigur ce are copila asta. Poate că nu aude ; nu prea vorbește. Nu se ține bine pe picioare. Nu poți să știi ce e în mintea ei ; parcă n-are dorințe și drăgălășenii ca orice copil. Niciodată nu pare prezentă cînd ești cu ea. Maică-sa spune că n-a auzit-o vreodată plîngîndu-se sau bucurîndu-se de ceva. E ca un mic animal care trăiește respirînd, mîncînd și culcîndu-se, pe care-l poți ține închis într-o cușcă. Oricum îți poți da seama că nu e un copil normal.

Cumnata, făcîndu-și vînt cu ziarul, stătea întoarsă pe jumătate la televizor dar fără să se uite.

— Poate au făcut-o la beție, zise într-o doară.

— Asta chiar că da, zise gospodina. Taică-său și maică-sa sînt niște bețivani cum nu prea întîlnești în toată valea, zise. Dădu din mînă a lehamite. Taică-său cîștigă cît patru la pădure la tăiat brazii, unde e drept că se muncește din greu. Stă cîte o săptămînă sus pe munte, apoi duminica își bea tot bănetul la crîșmă împreună cu femeia, în loc să-l pună și ei deoparte pentru casă sau

DEBUT

Mariana RUSEL

BALERINA

■ Mariana Rusel face parte din cea mai nouă generație de tineri care bat la porțile literaturii. Fapt caracteristic acestei generații a ultimului deceniu, autoarea povestirii din această pagină vine dintr-unul din sectoarele pozitive ale științei. Studentă în anul IV la Facultatea de medicină din București, Mariana Rusel este destinată în egală măsură și scrisului, dovedind un talent sigur pe el și o fină analiză psihologică.

...GOSPODINA se așezase pe pat și învîrtea crema cu o lingură de lemn. Din cînd în cînd se oprea și trăgea cu ochiul la televizor. Se dădeau valsurile de Strauss, și balerinii dansau. Cealaltă femeie, cumnata, orășanca, își căuta prin cameră papucul. Capotul i se desfăcuse, sau de căldură și-l desfăcuse ea. Nu se jena de fetița străină din cameră. La un acord mai puternic al muzicii se opri așa cum și cealaltă se oprise din învîrtit și întoarse capul spre televizor, fără să vrea, cum și cealaltă făcuse. Văzu balerinele rotindu-se în rochiile lor transparente. Rămase într-o poziție incomodă, așezată într-un genunchi pe covor ; cu capul aproape băgat sub pat de pe care ridicase într-o parte cuvertura și cearceaful. Respira aerul încărcat de praf de sub pat, de aproape de podea. Își găsi papucul și se ridică frecîndu-și pielea înroșită, covorul zgrunțuros îi lăsase urme în genunchi. Hîrîitul continuu al lingurii în cremă concura muzica. Ridicîndu-se, se clătină, cînd făcu un pas lovi copilul care rămăsese nemișcat în mijlocul camerei.

— Mișcă-te naibii de-aici, îi strigă făcînd încă doi pași ca să-și găsească echilibrul. Dar copilul nu se mișcă, nici nu păruse că a auzit-o.

— Ce-are copilul ăsta, bombăni făcîndu-și vînt cu un ziar împăturit pe care-l luase de pe măsuță.

Gospodina se opri, ridică capul mirată.

— Parcă nu știi, zise trăgînd cu ochiul înspre copil. Făcu semn prin aer în dreptul capului. Fetița se uita neclintit la televizor. Maică-sa vrea s-o dea la o școală de reeducare, continuă femeia vorbind cu grijă, cîntărindu-și cuvintele, ca și cum ar fi pășit pe un teren care nu i se părea prea sigur.

dit bietu-Ilie. Bietu Ilie erea mort pe masă și lumea tot intra, tot ieșea, lume, colegi d-ai lui, de servici, lume din bloc, vecini de unde stătuse ei inainte, fiecare c-o floare, c-o luminare, așa cum se vine... Și ea, cîtă durere erea pe sufletul ei, că nici nu-și mai știa de cap. Da de diz-de-dimineață venise cu cinci kilograme de carne, carne macră, frumoasă, luase bani cu-mprumut de la vecina Milica, și de la cinci stătuse la coadă la carne, ce era in sufletu-ei numa ea știa,... Să stai să iei carne pentru pomană... Da frigider n-avea ei, n-apucase bietu Ilie să ia frigider, și-n rest, cui să-i arză de carne ? Cumnată-sa, o ținea două femei, sta și jelea și nu-și credea ochilor că ii venise și ei rindul la rău pe lumea asta... De carne cui să-i pese ? Se dusese ea să puie carnea la prăjit in tigaie, doar nu erea s-o lase să se strice, bunătatea de carne... Întorcea in tigaie bucățile cu furculița, poate să fi virit una-n gură să vază dacă se făcuse sau nu, și-și ștergea fața cu mina. Era cald in bucătărie și-i curgea pe față, ține minte, și lacrimi și nădușeală. Și numa ce-l vede p-ăsta că intră așa, ca nebunu... Ca un nebun a intrat Gelu, băiatu :

— D-asta ți-arde ție acu ? a zbierat.

Și s-a repezit și-a stins la aragaz toate butoanele.

— De-asta ți-arde ție ? Măcar să te fi gindit că vine atita lume și te văd toți cum stai tu aici, cum stai și prăjești carne...

I-a dat pace, l-a lăsat să stingă butoanele. Carnea, văzuse ea c-apucase să se prăjească... L-a lăsat in voia lui, atita numa i-a zis :

— Ce-ai de te repezi ca nebunu, ce-ai ? Ce-ai de stingi aragazu, nebunule ? Și lumea, ce treabă ai tu cu ea, că vine lumea și vede ? Vrei să se strice bunătate de carne, că de la cinci de cind am stat pentru ea ? Numa eu știu ce erea in sufletu meu, că stam la coadă la carne pentru pomana lu frate-meu... Mai bine muream io și răminea el, că io l-am crescut, i-am fost ca o mamă, da pe caldura asta in citeva ore se duce dracului dacă n-o prăjești. Și ce-o să le dai diseară la toată liota asta cind s-o intoarce de la cimitir ? Că-ți vine toată liota inapoi, și biata mă-ta, ce-o să le dea să mănince ? Se strică bunătate de carne, sint bani cheltuiți, invață să ii respecți, și să-i respecți și pe ăi bătrini, care știu rostu-n lume...

I-a zis-o, și el a-nghițit-o. A mormăit ceva și dus a fost, d-atunci se mai uita la ea chioriș, da tre-să știi cum să-i iei p-ăștia tineri. Tre-să nu le treci de la tine că la ormă ți se urcă in cap. Mai bine că n-a avut ea copii, copiii din ziua de azi n-are nici frică și nici rușine...

— Ei, oi pleca și eu...

Ei, mulți purici p-aici n-are la ce să mai facă. Nici n-ai cu cine să schimbi o vorbă, nici n-ai pe ce pune gura... Cumnată-sa asta-i zbanghie rău, cu ditamai băiatu-n casă, ditamai bărbatu, și să n-ai pe ce pune gura... Să fi gătit și ea o cratiță de mincare, cu carne, cu sos, să aibă in ce să intingă cu piine băiatu... Și se mai miră că e nervos și e lingav...

Gelu se ridică de la masă, nedumerit. A fost sigur c-o să-i rămină toată ziua pe cap, și-acum, văzind-o cum se îndreaptă, greoaie, spre ușă, cu țoașca in mină, dă să spună ceva ; dar nu-i vine in minte nimic. Merge, doar, in spatele ei, posac, și-și strînge tare, degetele in palmă. Dacă vrea, să stea, n-are decit să stea, dacă vrea să plece, n-are decit s-o facă...

— Parc-ai fi Napoleon in Rusia, mătușă, spune cu ochii la basca ei.

O bască țeapănă, croită din resturile de la palton, d-acu șaișpe ani, și umflată cu vatelină. Și peste bască, peste urechi, innodat sub bărbie — fularul.

— Napoleion, in Rusiia, unde-i vrea tu, da-mi ține ea mie cald ? Că-ncolo, cin-să mă mai aleagă d-acu ? Numa dracu...

Ride și Gelu, scurt, cu o urmă de răutate in glas. Se uită și-i vede sprîncenele, albite, pentru că cine știe de cit timp, a renunțat, să le mai vopsească. Și părul, alb tot la rădăcină, și, mai incolo, roșcat și rărit. O vede dintr-o dată cum se pieptăna in oglinda sprijinită pe biroul mare și greu din dormitorul lor. Vede cana albă și inaltă de faianță, de pe lavoar, care lui ii plăcea la fel de mult ca și fotografiile ovale, prinse in perete, unde fețele lor tinere de miri — a Vicăi și a unchiului Delcă — se priveau, cu frunțile strînse de cununiile lucitoare. Dormitorul lor, unde n-a mai călcat de ani și ani, pentru că nu suportă mirosul de cărbuni, de muced, care-a intrat in mobile, in haine, in piele... Și frigul care pătrunde, prin sală, din prăvălie.

Ce ciudată, amintirea prăvăliei atit de imensă pe-atunci, cu rafturile inalte pină-n tavan, cu tejgheaua sub care ii plăcea să se joace, urmărind, fascinat, clătinarea imperceptibilă a balanței. Și seara cind ii dăduseră un sac întreg, mare cit el, burdușit de bancnote verzi...

— Poți să te joci cu ele, poți să le rupi, poți să faci ce vrei... ii spusese unchiu-su, Delcă. Gata, de-acum, a venit stabilizarea...

Iar ei, bărbații, rămăseseră să șușotească intr-un colț in timp ce mătușa Vica își pieptăna la oglinda de pe birou, părul negru și creț, care ii trecea, lung, dincolo de spătarul scaunului. Un păr lung, creț și negru pe care pe-atunci nici nu se gindea că vreodată o să-l vopsească.

— Mi-am scos dinții, d-aia mă sisii, că nu-i rabd multă vreme. Mi-e urit de ei, și-i pun numa cind merg pe stradă. Mă vede oamenii și zice ; Uite și la baba asta știrbă...

— Dacă mai stai vreo oră, poate vine și mama... șoptește Gelu cu glas infundat.

— Ei, las-că mai trec eu... Să se facă vremea mai bună, și trec. Azi tot n-aveam de gind să stau mult, dacă tot am ieșit, poate-apuc să dau și pe la Ivona..

O să înceapă acum poveștile cu madamele ei...

Dar aproape ii vine să ridă, i-a dispărut iritarea de mai inainte. Numai că ea nu mai spune nimic ; se ține strîns de balustradă și coboară atentă fiecare treaptă.

— Vezi să ai grijă de voi... ii strigă de jos. Și pune mîna și mănincă, nu mai sta așa, că d-aia ești nervos și fără putere...

(Fragmente din romanul Vico)

---

pentru copil. Femeia lui, și ea ; lunea cind ii pleacă bărbatul și toată săptămina ce să facă singură. Ajunge pe drum la vorbă cu femeile ; și de pe drum in crîșmă.

Cumnata privi copilul. Clătină miloasă din cap.

— De ce-or fi trimis-o aici, zise.

— Maică-sa ca să mai scape de ea, zise gospodina. Poate s-a gindit c-o să se joace cu copiii tăi, zise.

— Nu pot s-o sufere, zise cumnata.

Se uitară amindouă deodată la fetiță. Fetița rămăsese cu ochii in televizor, mișcindu-și incetișor capul și trupul.

— S-ar zice că-i place să se uite, zise mirată cumnata.

— Nu poți să știi niciodată zise gospodina. Poate că se gîndește la ceva. Parcă nu-i vie.

Se ridică. Trecu în cealaltă odaie și scoase din bufet o ceșcuță. O umplu cu cremă din castron.

— Dă-i o linguriță de plastic, zise cumnata, să nu mănince cu lingurițele noastre.

Gospodina ii dădu fetiței ceașca, i-o împinse in mînă.

— Nu spui nimic ? o certă apoi.

Fetița nu-și ridică ochii. După ce termină de mîncat rămase cu ceașca murdară in mînă, fără să se mai miște — ca și cum ar fi fost un motor căruia i s-ar fi terminat benzina. Femeile, care o priviseră tot timpul, o priviră acum ușor uimite.

Gospodina ii luă din mînă ceașca.

— Hai, zise ea împingînd-o de spate spre ușă. E timpul să te mai duci și pe-acasă. Fata nu se împotrivi, ieși pe ușă in curte, merse spre poartă. Gospodina o urmări cu ochii. Fetița se agăță de clanța porții și o deschise cu greu. Dispăru dincolo de gard, nu închisese poarta bine.

...SIMȚEA ca niciodată de frumoase parfumul florilor din grădină, mirosul de țărînă și culorile îmbibate de soare, misterioase, cum vedea de sus toată valea (cum trupul ei lua loc în toată această frumusețe) cu toate că se depărta de muzică, in membre ii rămăsese mișcarea ca o sămință. Cînd muzica pieri, nu se mai putea opri. Se mișca așa cum ii spunea muzica, pe dinăuntru.

— Vezi tu — ii zicea cumnata gospodinei peste cițiva ani buni — n-aș fi crezut niciodată că așa ceva s-ar putea întimpla. Am ajutat-o pe sărmana femeie pentru că nu mai avea pe cineva cunoscut în oraș. Nici măcar nu i-am putut spune cit de imposibilă și idioată mi s-a părut ideea ei sau a cui o fi fost, ridicolă. N-am avut curajul s-o mai lovesc și eu ; cît de nenorocită trebuia să fie. E adevărat că n-o mai văzusem pe copilă de atiția ani și acum putea să meargă bine, însă tot stăteai lingă ea ca lingă o moartă, mi-am dat seama.

— Și ? zise gospodina. Asculta atentă, sorbea cuvintele celeilalte de pe buze, atit de încordată, incit nu se mai putea mișca. Afară era amiază de vară, dogoarea pătrundea în casă, un val de foc.

— Cind am văzut-o pe listă, printre mîna aceea de copii aleși dintre sutele de copii care se adunaseră să dea concurs la școala aceea inaltă și cit de bine erau pregătiți dinainte, zise femeia, mi s-a tăiat respirația.

— Era prima ? întrebă iute gospodina.

— Nu era prima, dar era pe listă, își apăsă femeia cuvintele. Îmi vine să înnebunesc. E ca și cum peste mulți ani aș auzi de ea că a ajuns tot atit de mare ca balerina aia celebră, la picioarele căreia toată lumea se apleacă — și pe care niciodată n-am prins-o la televizor, cu atitea treburi pe care le am pe cap, deși am visat atît măcar odată s-o văd.

Lia MICLESCU

E pîndă

E pîndă pretutindeni ; deasupra mea și-a ta
Un ochi cit cerul cată sau, poate, cit pămintul ;
Înot in el buimacă, limanul neaflindu-l ;
E pîndă prelungită in morți din viața mea.
M-ascund in cite-o noapte și mă găsește-n zori
Lumina trează-n ochiul lăsat in lume pază ;
E pîndă pretutindeni ; și eu parcă-s mai trează ;
Nu poți muri in taină ; nu poți măcar să mori.
O, nu vă fie teamă, sintem același ochi
Și-aceeași iscodire ne-aleargă să ne prindem ;
E pîndă-n rugăciune și-n spusul de deochi,
Te cumpăr și mă cumperi și-n tîrgul gol ne vindem.

E pîndă pretutindeni ; deasupra mea și-a ta
Un ochi cit cerul cată sau, poate, cit pămintul ;
Înot in el buimacă, limanul neaflindu-l ;
E pîndă prelungită in morți, din viața mea.

Ți-am adus

Ți-am adus din lumile umblate
Scoici și trestii, pietre și nesomn.
Ce-ai să faci cu ele, bune domn ?
Nu e loc de ele in cetate.
Tu dormi bine ; noapte fără vise ;
Cînd cutreier hăul cel flămind,
Cînd ți-aduc la poartă rînd pe rînd
Mostre din hotarele proscrise.
Ți-am adus neliniștea cu mine
Și cu-un gest mi-ai dat-o inapoi.
Nu-i cetatea pentru amîndoi ;
Scoici și trestii nu-s și pentru tine.
Și-atunci dorm pe ele somn de fiară
Hăituită noaptea de gonaci ;
Nu-i tăcutul cel pe care-l taci
Zborul păsării trăgînd să moară.
Pietre din fiorduri de sineală
Fortăreței tale i-am adus ;
Se topea fiordul cînd le-ai pus,
Măcinate gri, în tencuială.
Ți-am adus din lumile departe
Nopțile aripei de nesomn ;
Tu le-ai stins lumina, bune domn,
Și-ai închis ferestrele deșarte.
Și-ai dormit ; și poate dormi și-acuma.
Scoicile sub mine-au inviat,
Apele-n fiorduri s-au umflat
Și-ai oprit din ape numai spuma.

Mască din județul Sălaj
(Expoziția laureaților – Muzeul de artă)

Grădinarii

Grădinarii, grădinarii,
Cit de mari se văd in lună
Cînd se-apleacă grădinarii
Încă-un sîmbure să pună !
Umbra lor, cit văd cu ochii
Crește-aievea din adîncuri ;
Primăvara schimbă rochii,
Caii spumegă-n oblîncuri.
Cit de mari sînt grădinarii
Desenați de-un ins pe zare !
Curbe negre în florării,
Lungi spinări in aplecare.
Mulțumesc pentru rodire
Sfintei Voastre rugăciune.
Numai de mi-ar sta in fire
Să dospesc semințe bune !...

Grădinarii, grădinarii
Cit de mari se văd in lună
Cind se-apleacă grădinarii
Încă-un sîmbure să pună !

Maci

Mor oameni și se nasc intruna
Și macii pururi infloresc
Și-i risul lor dumnezeiesc
Cînd se iubesc din plin cu luna ;
Întinerește lumea veche
Cînd cade cerul peste noi
Și ne alegem cîte doi
Cu cîte-o floare la ureche.
Mor oameni ; ce firești sînt toate
Și oameni nasc și ce firesc !
E plînsul tot dumnezeiesc
Și-s maci și altfel nu se poate
Și-mi intră-n leagăn macii, macii
Și-mi infloresc lingă sicriu ;
Pe mort e floare, și pe viu ;
Oh, vestejește, Doamne, macii !
Și schimbă legile și schimbă
Știutul sens spre altceva ;
E-atit de-amară gura mea
Cind mor petalele pe limbă !...

„Nebuna"

Unde-s, vară, plopii noștri,
Unde-s plopii noștri, vară ?
Vînturile fără stăvili
Poarta lumii descuiară
Și-au intrat prin curți semințe
Să se zbenguie buiece
Și le chem ca fermecată
Și le ud să nu mai plece.
Unde-s plopii, eunucii
Anilor de mă pîndiră

Că-am rămas necunoscută
Celor care mă iubiră ?
Și-am lucrat pe cîmpuri sterpe
Să te-adun in mine, vară ;
Plopii noștri și ai veghei
Mă mințiră, mă-nșelară.
Azi veniră-n vînt semințe
Și, să prind, nu pot nici una ;
Bat in bulgări, lumea vede
Și șoptește-ncet, „nebuna".

Teatru

Prezențe critice

ADEVENIT un adevăr „acceptat" faptul că dramaturgia și spectacologia românească de azi nu își găsesc încă reflectarea corespunzătoare în actul critic specific lor : critica dramei și a teatrului.

Este adevărat faptul că se fac eforturi remarcabile în direcția fixării unor valori autentice în conștiința critică și spectacologică, și aparițiile editoriale („Eminescu", „Junimea". „Cartea Românească"). dar și recentele seminare de dramaturgie și teatrologie (T. Mazilu, D.R. Popescu, M. Sorescu) sînt o izbîndă certă a dorinței și perseverenței de a realiza un cadru amplu, favorabil unei dezvoltări tot mai complexe a dramaturgiei și spectacologiei românești. Cărțile de și despre teatru valorifică o parte a potențialului artistic și critic, cronica dramatică și recenziile fiind formele cele mai practicate de consemnare, din păcate însă nu întotdeauna semnificativă, ale spectacolului și cărții de teatru din aria românească sau universală.

Critica dramei și a teatrului este încă privită ca avînd un statut incert între alte forme ale actului critic. Iată de ce am simțit că e necesară o conturare fermă a teritoriului, a realizărilor unor critici, cronicari și teoreticieni care se manifestă constant în domeniul teatrului și determină înțelegerea corectă a specificului, scopurilor și modalităților proprii de exercitare a criticii dramei și teatrului. aceasta și în dorința stimulării spiritului de breaslă și de solidaritate intelectuală care, puse în slujba teatrului românesc, pot contribui în mod hotărît la exegeza de valoare a textului și spectacolului teatral.

CADRU universitar din Cluj, Maria Vodă Căpușan este autoarea a două cărți apărute la Ed. Dacia : **Teatru și mit** (1975) și **Dramatis personae** (1980), ca și a unor interesante interpretări ale operei caragialeene (în „Tribuna" și „Ramuri"). În afara unor recenzii, cele două cărți au fost prezentate într-un profil bine conceput de către Dan C. Mihăilescu („Tribuna", nr. 2/1981).

Relațiilor dintre **Teatru și mit,** Maria Vodă Căpușan le consacră expozeul introductiv al primei cărți, care, alături de **Mitul antic elen și dramaturgia contemporană** de Clio Mănescu (1977), aduce în discuție probleme importante pentru o mare parte a dramaturgiei europene. Autoarea privește aceste relații atît din punctul de vedere al textului de teatru contemporan, cît și din acela al versiunii sale scenice. Sînt considerate elemente mai puțin frecventate la noi (ca „raportul mitului în forma sa actuală, cu ipostaza sa inițială", „acțiunea de demitizare și implicațiile ei", „validitatea unei actualizări a mitului pe planul istoriei, a integrării unor semnificații sau chiar aluzii net contemporane, rolul anacronismului"), dar și probleme de tehnică dramatică.

Maria Vodă Căpușan este un critic susținut în permanență de un teoretician care nu tiranizează virtuțile interpretative ale criticului. Analizele sînt întreprinse din perspectiva specificității estetice a elementului observat, dar și din aceea a unui comparatism care solicită, credem, o dezvoltare mai amplă.

Două „Marginalii" („Timp și anacronism", „Spre o restructurare a timpului dramatic") prezintă sintetic probleme de esență ale cadrului temporal solicitat de elementele mitice ale piesei moderne. În ciuda unor deficiențe de organizare a argumentelor, această primă sondare a dramei europene din perspectiva miturilor dovedește o siguranță critic-teoretică generînd puncte de vedere moderne, sprijinite de întinse lecturi de specialitate și de frecventarea analitică a structurilor dramatice specifice teatrului mitic modern.

Cu **Dramatis personae,** autoarea se concentrează asupra raporturilor între personaj, persoană, rol și actor. O bogată varietate de texte dramatice ilustrează demersul teoretic și critic al autoarei în patru mari capitole : „Dramatis personae" (analizează semnificațiile teatrale ale „persoanei", caracteristicile procedeului „teatru în teatru", elemente nonverbale) ; „Theatrum mundi" (la Cantemir, Sartre, Caragiale, Peter Weiss) ; „Parada măștilor" (introspecție remarcabilă asupra semnificațiilor măștii la Jarry, Caragiale — parte, probabil, a unei exegeze viitoare mai ample, D.R. Popescu) ; „În căutarea piesei" (Pirandello, Cehov, Shakespeare). Maria Vodă Căpușan realizează, prin **Dramatis personae,** o valoroasă, mult mai bine concepută ca organizare, lucrare consacrată conceperii personajului de teatru.

Între cele două lucrări de pînă acum există cert o continuitate de preocupări, de lecturi. Autoarea recurge la instrumentele comparatismului nu pentru a forța similitudini, ci pentru a crea cadrul teoretic și critic de evidențiere a lor. Critica pe care o profesează nu este aplicată literarității, căci autoarea vede textul dramatic ca pe o organizare **specială** a literarității prin structura dramatică.

PERSONALITATEA critică a lui Ion Cocora, cunoscutul autor a patru volume de versuri (**Palimpseste,** 1969 ; **Dezlegare de chaos,** 1973 ; **Suveranitate lăuntrică,** 1975 ; **Inventatorul de numere,** 1976), se lasă descifrată din cele două volume de critică și cronici dramatice apărute la Ed. Dacia : **Privitor ca la teatru,** I—II, 1975—1977, și din rubrica de specialitate semnată în revista „Tribuna". A mai colaborat la alte publicații („Teatrul", „Ramuri", ș.a.) și participă efectiv la toate marile manifestări de cultură teatrală românească.

Ion Cocora este un pasionat al teatrului. Mobilitatea sa remarcabilă — se preocupă nu numai de spectacolele din aria transilvană — a determinat o mare experiență, sensibilizarea ochiului critic, revelarea a ceea ce este **durabil** într-o versiune scenică sau în textul dramatic.

Criticul este conștient de specificul actului critic și, în preambulul teoretic al primului volum evidențiază caracterul **orientativ** al criticii dramatice care **„explică** și **consacră,** se identifică profund cu momentul teatral, pledează pentru un anumit gen de spectacol". Chiar dacă actul critic nu este imediat eficient, el „hotărăște [...] ținuta și orientarea unor viitoare spectacole, impune tendințe și stiluri, împiedică repetarea și generalizarea erorii".

Ion Cocora etalează virtuți critice aplicate, capacitate de analiză comparată a realizărilor aceluiași dramaturg (D. R. Popescu, în vol. II) sau regizor (cf. ampla secțiune „Tineri regizori", vol. I) — toate în favoarea textului sau spectacolului chiar cînd acesta prezintă scăderi.

Acoperind anii teatrali 1970—1977, Ion Cocora analizează, cu limpezime, toate compartimentele artei teatrale. Este evident că, „privitor ca la teatru", el și-a format un aparat critic, un sistem de interpretare scos de sub zona ocazionalului, a labilității critice, a terminologiei șovăitoare. El reușește să se situeze la acea altitudine critică care îi permite să detalieze și nu să estompeze elemente diverse.

Abordînd teatrul din perspectiva unei comuniuni afectiv-intelectuale cu opera, Ion Cocora este adeptul unei critici care necesită „în egală măsură competență, gust și moralitate", precepte clasice care definesc, pe baza unei bogate culturi teatrale, profilul unuia din cei mai buni critici dramatici de azi ai teatrului românesc.

Marian Popescu

„Actorul în căutarea personajului"

ACTORUL, călător neobosit prin mai multe destine într-o viață de om, „curiozitate psihologică", așa cum îl numea Cehov și pe care Camus îl asocia cuceritorului sau credinciosului (ca fenomene de revoltă împotriva absurdului existenței) dincolo de insemnele exterioare ale profesiei — prestigiu, glorie, succes, popularitate — a fascinat întotdeauna prin mecanismul interior al artei sale. Cele 25 de mărturii de lucru din volumul **Actorul în căutarea personajului** de Andrei Băleanu și Doina Dragnea, aparținînd unor personalități ale scenei românești de astăzi, încearcă să ne ajute să trecem de aparențe și să pătrundem în lumea **Actorului,** adică a unui artist cu o configurație psihică specială, creator și obiect de creat în același timp. Criteriile autorilor cărții în alegerea partenerilor de dialog au fost : talentul, conștiința artistică a profesiei, personalitatea, popularitatea celui intervievat. Cu toate măsurile de precauție pe care și le-au luat în prefață („N-a fost deloc ușor să ne alegem interlocutorii. Am urmărit o selecție reprezentativă, dar nu completă...") remarcăm totuși o anume unilateralitate a selecției. Într-o asemenea lucrare ambițioasă în intenții („a înmănunchia gînduri, experiențe edificatoare pentru stilul și măiestria actorilor români contemporani") mai multe nume de rezonanță din teatrele din țară n-ar fi trebuit să lipsească. De asemenea, poate și gîndurile unor tineri interpreți aflați la începuturile meseriei, ar fi fost revelatoare în punctarea specificului și dificultăților acestei arte. Deși în prefață Andrei Băleanu și Doina Dragnea declară că „și-au încoltit" partenerii cu „întrebări scormonitoare", tensiunea dialogului se diluează deseori în formulări generale, inerte. In ciuda acestor neajunsuri, biografiile artistice ale actorilor intervievați, drumurile foarte personale în creație arată că, dincolo de împrejurări ocazionale sau miraculoase, teatrul nu este un accident artificial pentru ei, este „o necesitate foarte intimă, o nevoie de a exista în această viață, în această lume" (Octavian Cotescu). Parcurgînd interviurile, aflăm cîte ceva despre alchimia secretă a amănuntelor, mărunte, dar pline de sens. Ni se dezvăluie un sistem complicat de suprapuneri, de interferări, rememorări, umbre, obsesii care îl ajută pe actor să scoată personajul din generalitatea lui, să dea literei din carte viață, adîncime poetică și filosofică. A naște un personaj, a-l descoperi în propria ființă este o acțiune plină de dramatism în care actorul ajunge de multe ori pînă la anularea spiritului de conservare; astfel, Leopoldina Bălănuță declară : „**Matca** m-a costat fizic foarte mult. Am iubit rolul acela îngrozitor. Și atunci m-am îmbolnăvit, am făcut preinfarct !" „A convinge prin adevăr" (Amza Pellea), „a privi personajul critic" (George Constantin), „transă lucidă" (Clody Bertola) „travaliu de luciditate" (Dina Cocea), „mă consider un actor lucid" (Ion Caramitru), „să gîndesc cu sufletul și să simt cu creierul" (Sanda Toma) sînt expresii care revin frecvent în discuții. În cucerirea armoniei în haosul senzațiilor, al opiniilor, în descoperirea propriilor posibilități de exprimare, un aliat și un catalizator indispensabil pentru actor este regizorul. Astfel cartea este și un **remember** al celor mai reprezentative spectacole din ultimele două decenii, rodul colaborării cu cei mai importanți animatori și regizori de teatru : Alexandru Finți, Liviu Ciulei, György Harag, Lucian Pintilie, Dinu Cernescu, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu și alții. Călătoria actorilor în căutarea personajului recreează atmosfera de lucru, refăce o pagină de aur a spectacolului românesc, care a permis și afirmarea unui stil național de interpretare actoricească „special în contextul teatrului mondial... amestec de vis și fantezie, de realism viguros, de vitalitate, de exuberanță, de tristețe și optimism" (Radu Beligan). În această aventură existențială actorul are un partener constant, publicul, care „face ca un spectacol să fie mare sau mic" (Mircea Albulescu). Dar nu numai publicul, ci și specialistul avizat, criticul, cel ce esențializează, decantează valorile, direcționează mișcarea teatrală, îi dă prestigiu cultural și intelectual. În legătură cu fenomenul critic (începînd cu autorii — în prefață) se fac și unele afirmații deconcertante. Cîțiva dintre cei intervievați tratează problema amuzați, cu evocări pitorești, alții, înverșunați, cu reproșuri certărețe, și crispări, sau dînd verdicte în formulări bizare, ce trădează superficialitate în înțelegerea complexului fenomen al vieții culturale. Dramatic e că asemenea „observații" aparțin cîteodată unor creatori de talent, al căror cuvînt are greutate în crearea curentului de opinie. Și mai curios cu cît ele vin din partea unor răsfățați ai criticii, căreia îi datorează în bună măsură consacrarea și popularitatea. În acest context, este revelatoare luciditatea lui Radu Beligan : „Nu neg necesitatea socială și artistică (a criticii)... Ce mult contează cînd un om cu autoritate și cu prestigiu îți face remarci de o dreaptă severitate !".

Ludmila Patlanjoglu

Săptămîna teatrului politic

● În cadrul manifestărilor finale ale Festivalului național „Cîntarea României", săptămîna de la 17 la 23 august a fost consacrată teatrului politic. S-au programat astfel, în această perioadă, **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac — în montarea Naționalului bucureștean — și **Ancheta asupra unui tînăr care n-a făcut nimic** de Adrian Dohotaru — în interpretarea Teatrului Bulandra —, iar Teatrul Giulești a adus, în Săptămîna teatrului politic, trei dintre spectacolele sale: **Jean, fiul lui Ion** de Nicolae Țic și George Bănică (în imagine, actrița Rozina Cambos, într-un moment al reprezentației), **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu și **Popas în istorie** (spectacol de sunet și lumină). Pe afișul acestei importante manifestări, s-au aflat de asemenea **Hoțul de vulturi** de D. R. Popescu (în interpretarea trupei gălățene) și **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu (în montarea Teatrului din Constanța), **Monolog cu fața la perete** de Paul Georgescu (în interpretarea Secției maghiare de la Teatrul din Satu Mare) și **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu (Teatrul din Brașov), **Epoleții invizibili** de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu (Teatrul din Botoșani), **Românii și ambasadorii** de Corneliu Marcu (Teatrul din Pitești), precum și **Aceasta este țara mea** (recital al actorului craiovean Tudor Gheorghe).

Radio Televiziune

Prietena noastră cartea

● Săptămîna aceasta, în fiecare dimineață la ora 8.00, cei mici pot asculta la radio (pe programul II) secvențe ale ciclului **Prietena noastră cartea.** Studioul dimineților de vacanță este deschis, astfel, unei emisiuni de cultură care a debutat cu un frumos scenariu valorificînd texte de Tudor Arghezi. Relevabilă din multe puncte de vedere această inițiativă, care s-ar putea transforma într-o permanență nu numai a programului radiofonic ci și a celui de televiziune spre bucuria publicului atît de atent la sumarul și demonstrația emisiunilor de informare și formare culturală. Cartea, acest mare „prieten" al tuturor vîrstelor, cartea — univers de idei și sentimente, cartea spre care ne întoarcem mereu spre a o citi și reciti. Un posibil **Dicționar** de opere, alcătuit cu rigoare și competență, ar avea reale șanse de a deveni o transmisiune de maxim interes și, slujite de înregistrări memorabile ca și de sugestive imagini filmate, cărțile ar păși în unele cazuri mai direct, totdeauna eficient în cercurile largi ale opiniei publice.

● La 129 de ani de la apariție, colecția de poezii populare întocmite de Vasile Alecsandri își păstrează neștirbite, semnificația și valoarea. Sînt cărți care marchează o cultură națională și provoacă un ecou de mare importanță în cea internațională. Culegerea lui Alecsandri se numără printre ele. Atunci, la mijlocul secolului trecut, la puțin timp după ce cartea emoționase nu numai publicul din România ci și pe cel din principalele țări europene, Titu Maiorescu o considera ca pe „o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvînt, asupra vieții poporului român". Mai tîrziu, în mai 1909, revenind asupra ei într-o celebră alocuțiune academică, mentorul junimist sublinia „excepționala valoare" a poetului moldovean, valoare care „stă în repercutarea tuturor curentelor de simțiri ale contemporanilor săi", venind, ca atare, „în ajutorul acestei mișcări" și aducînd la lumină „mai ales acea parte — de altminteri reală — a manifestărilor sufletului nostru poporan, care se poate numi lirică și contemplativă, adică duioșia simțirilor și cumpătarea exprimării". Iar Alecsandri „care în lunga sa viață literară a căutat totdeauna să trezească interesul estetic al publicului român, nu putea să tindă a interesa lumea străină fără a voi să intereseze în același timp propria noastră societate cultă". Efectul produs „asupra străinătății" de timbrul pur al poeziei populare românești nu a putut întrece, subliniază Maiorescu, „efectul asupra propriei noastre societăți". Căci Alecsandri „cu adîncul său instinct de poet național, găsește în poezia populară cea mai bogată comoară de frumusețe literare din care să se adape societatea, fie direct, fie indirect prin inspirarea scriitorilor de talent mai accesibili gus-

Portret colectiv

Cadru din noul film românesc Convoiul **(în imagine, actorul Nae Gh. Mazilu)**

FILMUL **Convoiul** nu este o poveste imaginată de cineaşti, ci este o poveste adevărată. Este istorisirea unor fapte întîmplate în realitate. Iar personajele din film au trăsăturile eroilor care au participat la acea dramatică aventură, consemnată de istoria comuniştilor români. **Convoiul** este încă un portret-omagiu pe care ecranul nostru îl dedică trecutului de rezistenţă şi luptă al Partidului Comunist Român, în anii de ilegalitate.

În filmul scris de Horia Nicolae Murgu şi regizat de Mircea Moldovan îi vedem pe comunişti împotrivindu-se coşmarului iscat de legionari. Sosiţi de curînd la putere, doritori să şi-o consolideze, ei au avut atunci unicul lor moment de inteligenţă : şi-au dat seama că adversarii lor, cei mai serioşi şi consecvenţi, erau comuniştii. Aceştia deci trebuiau ucişi. Şi cum, la una din închisori, se aflau vreo treizeci de comunişti, comisarul legionar Colţoiu (interpretat de Ion Besoiu) imaginează un plan pentru asasinarea lor. Va transfera pe aceşti deţinuţi politici la o altă închisoare, la 50 de kilometri depărtare. La un moment dat, doi delincvenţi de drept comun, complici cu conducerea legionară, se vor preface că fug. Atunci... „Da, să trăiţi. Fugă de sub escortă. Legea. Trag !“ —, zice şeful viitorului convoi (interpretat de Ion Anestin). Nu !, îi spune, vioi, personajul întruchipat de Ion Besoiu. Nu ! Nu tragi în ei ? Tragi în ăilalţi. În toţi !“ Frază pe care gardianul o repetă cu servilitate şi extaz. Extaz, pentru că individul este nu numai legionar, dar şi nevropat. Îl vom vedea apoi cu ce sadism duce planul la îndeplinire, cum îi chinuieşte pe comunişti, de-a lungul celor 50 de kilometri de drum. Actorul Anestin are o mimică, o artă a strîmbăturilor demente, un talent fizionomic de mare valoare. În tot timpul calvarului condus de el e ca în transă, ca într-un permanent delir. Personajul lui Ion Anestin e deosebit de interesant. Un copil bătrîn şi degenerat ; înapoiat şi nevropat. Personajul lui Besoiu, precum şi cel al lui Costel Constantin, au, de asemenea, ceva de „căzut în copilărie“. Tot timpul ei se „joacă“. Un singur joc, repetat în neştire. Ştiţi ce fac ? Stau la birou, şi toată vremea unul „îl avansează“ pe celălalt ; îl promovează în tot soiul de posturi înalte. E ca un fel de dublă baie de nebunie. Unul îşi zice : „eu pot face din orice orice“, iar celălalt îşi zice : „eu pot fi numit orice, oriunde“. Asta fac ei toată ziulica.

Filmul **Convoiul** are calităţi cinematografice ; prezentarea împotrivirii comuniştilor e elocventă, iar suspense-ul e de bună calitate, căci spectatorul ştie că măcelul proiectat va avea, inexorabil, loc. Şi totuşi catastrofa este tot timpul amînată. Ba chiar, pînă la urmă, anulată. Comuniştii din convoi se sprijină unul pe altul, îşi organizează lupta precis, îşi comunică doar prin gesturi ori prin cîteva cuvinte hotărîrile. Împotriva nebuniei legionare, se ridică echilibrul, tăria, puterea de sacrificiu a comuniştilor, ba chiar şi forţele naturii. Una este damblagirea foarte firească a monstrului. Tensiunea nervoasă, oboseala drumului, istericalele permanente, toate acestea vor produce paralizia ticălosului. Cealaltă aliată a comuniştilor noştri va fi buna natură, sub forma unei ploi torenţiale, potop durabil care îi zăpăceşte pe toţi. Coşmarul se va termina ironic : deţinuţii destinaţi să fie măcelăriţi ajung la închisoarea a doua, unde găsesc un paradoxal adăpost.

Interesante, în acest film, tot în ordinea portretistică, sînt figurile numeroşilor comunişti. Este la ei atîta linişte şi atîta dîrzenie. Atîta cumpătare, judecată, curaj, pe deasupra coşmarului pe care îl trăiesc ! Zugrăvirea acestui portret de grup a fost un merit deosebit al regizorului Mircea Moldovan. Portret colectiv, portret al forţei morale, al credinţei în dreptate şi în nobilul ideal comunist, portret realizat prin reunirea multor chipuri şi gesturi (reliefate expresiv de operatorul-debutant Liviu Pojoni), prin alăturarea impresionantelor partituri, mai mari sau mai mici, compuse cu măiestrie de actorii Traian Stănescu şi Ernest Maftei, de Emil Hossu şi Mircea Cosma, de Stelian Stancu sau Nae Gh. Mazilu.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Căldură mare. Diverse

■ LA Cinematecă a sosit vacanţa ! Vitrina cu fotografii somează, crosurile întîrzîaţilor au dispărut, cozile la ore pare s-au volatilizat. Nemişcare totală ; pe strada 13 Decembrie nimic nu clipeşte (ca-n **Parisul doarme** al lui Clair), în faţa sălii vîntul rostogoleşte un afiş (ca-n **Denunţătorul** lui Ford). Ce-i de făcut ? Proiecţioniştii se prăjesc pe cine ştie ce plajă, traducătoarele s-au mutat la O.N.T., casierităţile îşi leagănă nepoţii. Şi în vremea asta singur cronicarul este obligat la bilanţuri. Pe cine mai interesează bilanţul la 40° ? Bilanţurile în stare de febră pot deregla organismul. Pot deshidrata ţesuturile, pot duce la congestii, pot insola creierul. Să vorbeşti iarăşi de cele 600 de filme ale stagiunii ? („mai multe decît toate filmele reţelei şi televiziunii la un loc !“). Să recapitulezi ciclurile, medalioanele, regizorii, actorii ? Să categoriseşti ce-ai văzut după vechime, mutenie, naţionalitate sau număr de premii ? Pe cine mai interesează aşa ceva, cînd omenirea moţăie după jaluzele şi spală balcoanele cu apă rece ?

Şi apoi, seriozitatea cu orice preţ incită la greşeli de tipar ! Volonté, **singularul** actor fără grimă, devine **singurul** actor fără grimă. În lipsă de umor, linotipul se transformă în maşină de glume, iar doctele consideraţii teoretice încep să semene cu colţul vesel. Mai are cineva nevoie de părerea noastră despre Sam Peckinpah sau Malgorzata Braunek ? Mai bine să ne amintim, ca să ne răcorim, de necazuri. De copaia academică în care, dacă dirdîim iarna (tot mai bine aşa !), apoi ne trec sudorile tot restul anului. Am sperat s-o schimbăm, să intrăm şi noi în rîndul cinematecilor cu staif (dacă nu putem face şcoală, măcar la „grupa mare“ !), dar n-a fost cu putinţă, poate la anul !

Să ne mai amintim de un obicei care a început să apară : reprogramarea ad hoc. Intri în sală şi în loc de ochii candizi ai Andei Onesa întîlneşti privirea de fier a westernmanului. Te întorci la afiş şi observi un bilet el filiform care anunţă că din motive tehnice **Septembrie** a fost înlocuit cu **Pentru un pumn de dolari.** Nu-ţi vine să crezi că e un truc, te căznesti cu cele mai felurite ipoteze (cea mai plauzibilă : un cauciuc spart la maşina care transportă filmul). Dar dacă revii peste o săptămînă, în loc de **Duminică la ora 6** va trebui să-l vezi pe Elvis Presley în **O fată fericită.**

Tot din motive tehnice. Atotputernică tehnică !

Romulus Rusan

P.S. 26 august. Deşi timpul ne-a jucat feste (cele 40° ale verii transformîndu-se pînă la data apariţiei în 40 litri pe metru pătrat), restul problemelor rămîne actual.

---

tului ei“. Culegerea din 1852 s-a dovedit, deci, o carte generatoare de alte cărţi, ghid al atîtor scriitori. Care au fost aceştia ? Maiorescu numeşte pe cîţiva : „Eminescu s-a inspirat de-a dreptul din ea, Coşbuc şi Goga se dezvoltă pe urma lui, iar în miile de şcolari şi studenţi de astăzi lucrează mai departe formele acestor poeţi astfel înviorati şi, încetul cu încetul, rădăcina populară implîntată de Alecsandri creşte şi rodeşte în toate direcţiile“. După mai bine de un secol de la apariţia cărţii, noi putem confirma asemenea observaţii. Ultima ediţie a **Moştenirii pentru viitor** (emisiune de Arşaluis Ceamurian, secondată de operatorii Constantin Chelba şi Constantin Moţiu, semnatari ai unor imagini despre a căror putere evocatoare, poetică nu vom înceta niciodată a scrie, operatori ce au stil şi pentru care transferarea literarului în vizual este o adevărată vocaţie) a fost dedicată colecţiei lui Vasile Alecsandri. Asupra cărţii au fost îndreptate perspective diverse : cea a istoriei şi criticii literare (D. Murăraşu), a celor interesaţi în urmărirea relaţiilor dintre literatură şi muzică sau artele plastice (Ion Pavalache, Marcel Olinescu), a traducătorilor (William Snadgruss) şi, nu în ultimă instanţă, a interpreţilor — actriţa Irina Răchiteanu-Şirianu ne-a oferit o antologică **Mioriţă** în care a vibrat melodia internă a versurilor şi a tăcerilor dintre cuvinte. Încă o dată, **Moştenire pentru viitor** s-a dovedit o bună emisiune de cultură şi aşteptăm cu încredere programarea sa şi pe primul canal al televiziunii.

● Reţinem ultimele ediţii ale **Dicţionarului de literatură universală** (redactor Josetta Dan). Săptămîna trecută, el s-a ocupat de **Antologia de poezie românească** (ediţie bilingvă, apărută la Paris, cu peste 1 000 de pagini), iar Valentin Lipatti ca şi editorul Louis Nagel au relevat valoarea acestui act de cultură, menit a consolida prestigiul ţării noastre pe alte meridiane. Lectura unor traduceri din Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu a demonstrat cu putere accesul spre universalitate al marii noastre poezii. Săptămîna aceasta, **Dicţionarul** a investigat un larg sector din „universul metaforei“ şi anume poezia de dragoste. Romulus Vulpescu a semnat, astfel, un incitant eseu sprijinindu-se pe exemple furnizate de experienţa mai multor popoare de-a lungul a două milenii.

Ioana Mălin

SECVENŢA

■ Mergeţi pe mîna fraţilor Marx? Mergeţi pe acele dimensiuni ale ideii de umor, de nebunie, de lasă-mă să te las, ca să vezi ce se întîmplă? Toate astea nu vă spun nimic? Vi se pare că fraţii Marx nu sînt pe măsura aşteptărilor? Liniştiţi-vă! Fraţii sînt acolo şi dacă pe mine nu mă impresionează, în schimb pe dumneavoastră vă sfidează. Ei sînt neobosiţi, dumneavoastră sînteţi obosiţi; ei fac bancuri, dar cine se mai ocupă acum de bancuri?; ei spun că totul e o copilărie, o bazaconie, însă drama începe aici: să-i credem sau nu? Groucho e un om cu care aş bea o bere. Este însă un om cu care nu mi-ar place să am altceva a face. Personajul e prea periculos. Îmi vine — în ciuda hazului său — să-i urlu: psiholog blestemat!...

a.bc.

TELECINEMA

La „Teatrul cel Mare“

■ Forţa comică a actorului român este voluptuoasă şi irepresibilă. Ar fi o prostie s-o privim ca o facilitate de caracter, după cum nu m-aş grăbi s-o acuz de lipsa unei dimensiuni tragice, sau, mă rog, serioase, ca să nu zicem cuvîntul acela care ne îngheaţă sîngele în vine, meta... În propensiunea, în precipitarea evidentă spre băşcălie există suflul unei nelinişti de dincolo de lucruri, de talent, de mască. Comicul, în „Teatrul cel mare“ *), e un blestem frumos, vital, venit dintr-un program cu suficiente mistere pentru a-l numi destin. Nici Birlic, nici Giugaru, dintre clasici, nu-s neserioşi, iar în scîncetele exasperate — de o mare originalitate — ale primului, ca şi în turbările şi blocările exoftalmice ale celui de al doilea, o minte cît de cît ageră va vedea pudoarea şi viclenia — îndelung şlefuite şi pilite — cu care anumite fiinţe, îndelung încercate, îmbrăţişează un absolut bănuit în consecinţele lui înfricoşătoare. În gagurile lor imediate, în fiziognomia lor inubliabilă bate, totuşi, un vînt de nebunie seculară — grija mare şi mic-burgheză de a nu-i lovi damblaua în contact cu întîmplările anoste, dar enorme, din negura unei nopţi cu totul furtunoase. Cu alde Dinică, Moraru, Gonţa, Albulescu — dintre personalităţile tinere, cu lecturi de la Mazilu pînă la Dürenmatt şi Beckett — angoasele unei existenţe tot mai chinuite de contingent devin agresive, malefice, tot mai conştiente, deci tot mai feroci. Ei sînt tot mai răi şi mai ai dracului în comicul ales ca soluţie la urgii. Ei nu se mai tem de dambla, n-o mai discută ci o consumă. De la Birlic şi Giugaru pînă la Dinică şi Moraru, o mutaţie a avut loc în înţelegerea comică şi a comicului din interiorul fiecărei drame cu care ne fericeşte acea tăcere a marilor spaţii.

În fond, actorul comic român de clasă e — volens nolens — un produs al unui teatru extraordinar, scris de un om cu un haz enorm şi o viziune pe măsură, pentru care nenorocirea există şi încă prea bine definită. Întrebat odată, într-o anchetă mondenă — pe la 1893, mi se pare — ce părere are despre nenorocire, Caragiale a dat acest răspuns formidabil şi atotcuprinzător pentru întreaga sa operă : „Nenorocirea ? Prost lucru !“ E înmagazinată aici — ca discreţie, ca pudoare faţă de „au-delà“, ca energie, ca precizie a diagnosticului, ca bravură, ca nelinişte — o forţă aş zice atomică, aptă să lumineze, ca un fulger de gînd mare, pînă departe în interiorul acelei fuziuni vizionare dintre curat şi murdar, dintre remuneraţie şi buget, dintre trădare şi anonimă, şi alte asemenea adînci şi rapide contradicţii, existenţiale în cele din urmă. Toţi cei importanţi în Teatrul cel Mare şi Naţional ţin de conştiinţa acestei concizii în tratarea, amînarea şi dezlegarea de nenorocirea spectrală. Dezgustul de tiradă şi retorică a actorului comic român se trage organic şi benefic din concizia caragialeană a mişcării, prin care dubiul metodic şi eroic în piţărirea existenţei caută obsedat un loz, o oază, în pustiul de himere. E ceea ce face ca o replică crucială în teatrul lumii — „te ador !“ — să sune sublim ca hilaritate, în româneşte. Iar curat-murdar să fie de netradus...

Radu Cosaşu

*) Film de montaj al lui C. Vaeni, o utilă antologie a unor mari momente ale Naţionalului.

Plastică

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Valoare și responsabilitate

PENTRU cel ce a parcurs etapele festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României", ca participant sau doar ca spectator, **expoziția laureaților de la „Muzeul de artă al R.S.R."** se instituie ca o firească și semnificativă concluzie, conținînd nu numai acumulările operate în timp ci și — lucru extrem de important — premisele viitoarelor împliniri.

Lucru firesc din perspectiva ideii generatoare a manifestării de amploare națională, căci continua creștere a numărului participărilor și a calității reprezintă nu doar un deziderat ci însăși condiția Festivalului de a fi și a interveni în spațiul culturii noastre socialiste. De aici, o vizibilă acumulare de **date valorice nuanțate,** presupunînd o foarte largă și pozitivă diversitate, simultan cu accentuarea unei **responsabilități umaniste** ce angajează ample și determinante dimensiuni ideatice. Se realizează în acest fel structura esențială a unei autentice culturi de masă, ale cărei consecințe în timp se deduc prin logica implacabilă a istoriei din chiar statutul actual al noțiunii însăși. Că este așa ne conving exponatele prezentate într-o densă compunere muzeistică, sinteză a activității creatorilor din domeniul artelor vizuale, **profesioniști, amatori** și **meșteri populari,** dar și cifrele unei statistici laconice și cu atît mai elocvente. La prima ediție a Festivalului „Cîntarea României" existau cam 700 de cercuri de artă, astăzi, la cea de a treia, sînt peste 1 300. Atunci, participau aproximativ 12 000 de creatori individuali, astăzi peste 28 000. Cifrele își au semnificația lor, locul și rolul lor bine determinat în contextul oricărei activități. Dar totdeauna în spatele cifrelor trebuie să vedem oamenii, cei care le dau naștere, sens și finalitate prin efortul și responsabilitatea lor. Cu atît mai mult atunci cînd este vorba despre creație, despre implicarea totală, rațională și afectivă, în substanța rezultatului obținut, oricare ar fi natura și destinația obiectului artistic. Acesta este, de altfel, și statutul Festivalului, din perspectiva căruia modelarea unui nou prototip uman, complex și cu dimensiuni de structură calitativ diferite în raport cu cel perimat prin dialectica socială, constituie principalul deziderat. De aceea, dincolo de calitatea intrinsecă a produsului artistic, dar neapărat prin ea, trebuie să vedem și să discutăm responsabilitatea autorilor, noua lor implantare în realitatea existenței și în necesitățile societății la edificarea căreia sînt chemați să participe.

Lucrările laureaților Festivalului reflectă toate aceste date de concepție și limbaj, noutatea ideilor și temelor ce provoacă intervenții în cele mai diferite genuri pentru a configura o deplasare de esență apare cu pregnanță atît la artistul profesionist cît și la cel amator sau popular, cu nuanțe ce țin de statutul particular, dar și de condiția specifică a teritoriului de activitate. Firește, în domeniul artei populare ce prelungește un repertoriu ornamental de provenință arhaică intervenția noului este mai puțin pregnantă, deși elemente ale contemporaneității, mai ales în cazul decorului figurativ, apar cu destulă îndrăzneală, luînd locul vechilor reprezentări preluate prin tradiție. Dar în cîmpul genurilor expresive, de la pictură și grafică, la sculptură și artă ambientală, **tema actualității,** ca prezență explicită sau simbolică, domină și se nuanțează după formule ce aparțin nu numai autorilor ci unui întreg climat ce solicită invenția și noutatea. Și din această perspectivă „Cîntarea României" își dovedește necesitatea și eficiența, întîlnirea cordială a tuturor manierelor și formulelor în interiorul unei idei generale comune furnizînd argumente în favoarea acestui tip de manifestare-sinteză.

DE ALTFEL expoziția laureaților, pusă în paralel cu etapa finală a Festivalului pentru profesioniști, de la sălile „Dalles" și „Arghezi", subliniază o dată mai mult semnificațiile de conținut și finalitate ale acestei confruntări de talente și inteligență formativă, presupunînd concluzii operative tocmai din unghiul premisei și al rezultatelor înscrise pînă acum. În această posibilă și necesară sumă simptomatică se întîlnesc cele mai diferite domenii de acțiune socială a artelor vizuale, la nivelul tuturor categoriilor de creatori, ceea ce conferă sensul larg de imagine actuală a forțelor artistice existente și a potențialului virtual existent la nivel de mase. Din această perspectivă, participarea artiștilor profesioniști solicită o analiză aparte, pentru că din confruntarea atitudinilor, concepțiilor formative și a modalităților expresive de cea mai diferită extracție, dar deduse toate din cîmpul ideologic al **umanismului socialist,** se naște nu numai actualitatea compunerii ci și caracterul ei viu, contemporan, noutatea ideilor și a formulelor constituind un deziderat firesc al oricărei culturi cu adevărat revoluționare. Pozitivă apare deci ideea de a confrunta generos toate manierele și atitudinile, cu atît mai mult cu cît sensul mesajului de conținut, dincolo de statutul formal al imaginii, este prevalent și se degajă pregnant. Același lucru, la o altă treaptă a performanței propriuzise, este valabil și în cazul artei amatorilor, cele mai remarcabile rezultate provenind, totuși, de la cei ce nu imită marile stiluri consacrate ci rămîn la stadiul ingenuu al propriei viziuni, cu toată prospețimea și forța expresivă conținută. Demn de subliniat este tonul participării artiștilor populari care, operînd cu prototipuri tradiționale în care se introduc și elemente de actualitate, caută și reușesc să nu vicieze puritatea formelor și a decorului prin intervenții suburbane sau „Kitsch", acțiunea de menținere la un stadiu de acurateță și bun gust a creației populare semnalîndu-și în acest fel prezența benefică. Regretăm doar faptul că, datorită bogăției materialului, a fost necesară o etalare foarte aglomerată, ceea ce nu a permis totdeauna punerea în relief a valorilor și nuanțelor existente în domenii ale civilizației rurale, în interiorul căreia tradiționalele materiale textile și lemnul sînt utilizate cu fantezie și siguranță structuratoare.

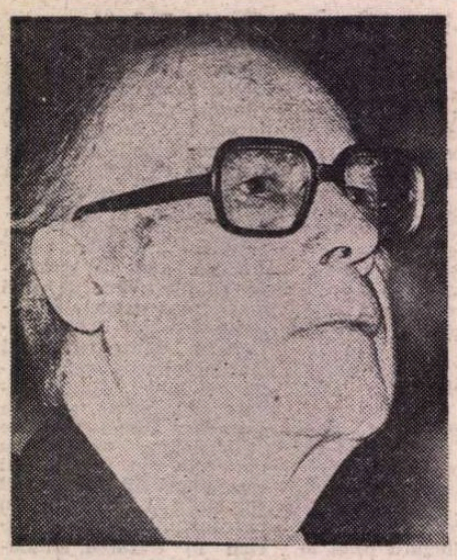
Semnificativ, deasemeni, sectorul artei monumentale, reprezentat de fotografii ce reține semnele timpului nostru, concepute de artiști contemporani cu responsabilitate comunistă, din care deducem ideea frumosului public, destinat tuturor, dincolo de sensul simbolic sau de „memento" al obiectului artistic. Atractiv și interesant pentru o statistică elocventă se dovedește și sectorul de carte, un evantai copleșitor prin tematică, arie de interes și calitate intrinsecă, în care se relevă cu autoritate orientarea politicii noastre culturale, a ideologiei și filosofiei ce guvernează concepțiile fundamentale în România socialistă. Este și acesta un domeniu asupra căruia se cuvine să ne oprim mai mult, cu prilejul unei analize profunde, pentru că mutațiile petrecute în cîmpul cărții, cu toate implicațiile, reflectă simptomatic un întreg climat spiritual, un stil de a exista și a fi prezenți în istoria timpului nostru.

Reușind să fie ceea ce s-a dorit, reliefînd ideile generatoare ale Festivalului „Cîntarea României", expoziția laureaților atrage masele de vizitatori ce se regăsesc aici cu idealurile și aspirațiile lor, întîlnind încă o dată aceeași concentrare de valoare intrinsecă și responsabilitate umană ce caracterizează arta noastră, spiritualitatea noastră în totul ei.

Virgil Mocanu

ALEXANDRU GAINA : **Casa bunicilor**

MUZICA



Hieraticul Karl Böhm

ÎN MIEZ de august, în muzicala cetate a Salzburgului a încetat să bată inima lui Karl Böhm, numit, pe bună dreptate, „reprezentantul lui Mozart pe pămînt".

Într-un veac al atîtor încertitudini, Karl Böhm a purtat făclia încrederii în muzică, în sufletul sălilor de concerte.

Într-un veac al atîtor contestări, Karl Böhm a crezut, pînă în ultima clipă de viață, în idealurile tinereții și ale generațiilor de mari dirijori din primele decenii ale veacului.

Într-un veac al atîtor prejudecăți și inimiciții, Karl Böhm a cultivat prietenia celor tineri și puternici prin tinerețe. Karajan și Bernstein s-au aflat printre prietenii săi. Karajan a dirijat duminica trecută la Viena, în amintirea lui Böhm, Muzica funebră de Mozart. Agenția France Presse a preluat, zilele acestea, emoționanta scrisoare pe care i-o trimitea, la 13 august, Bernstein lui Böhm, mulțumindu-i pentru increderea de a-l fi ales drept continuatorul înregistrării **Electrei** lui Richard Strauss (începută de Böhm în primele zile ale verii).

Într-un veac al specializărilor, Böhm a cîntat, o viață, toată marea muzică, dar a rămas fidel dragostei din prima tinerețe : Mozart. Integralele discografice mozartiene rămîn un suprem act de cultură pe care le-a lăsat moștenire lumilor.

Îmi vine mereu în minte, în aceste zile, filmul de Televiziune care a marcat, la 28 august 1979, sărbătorirea la Viena a 85 de ani de viață ai lui Böhm. Un cor format din Elisabeth Schwarzkopf, Mirella Freni, Christa Ludwig, Simonato, Prey, Cappuccili a cîntat „Mulți ani trăiască". Karajan s-a alăturat grupului coral și a... vorbit despre Böhm subliniind faptul că secretul artei sale stă în respectul marii tradiții.

Tradiția este într-adevăr emblema vieții și operei lui Böhm, cheia înțelegerii personalității sale.

Născut în familia unui avocat din Graz, Böhm studiază muzica de copil. Tatăl, intimidat în fața greutăților cărora trebuie să le facă față un muzician, l-a obligat să înceapă cu o... meserie serioasă. Karl Böhm și-a luat un doctorat în Drept apoi a continuat studiul muzicii. Primul său mare profesor — Eusebie Mandicevski, savantul român care a cucerit Viena și pe Brahms, Mandicevski și, mai tîrziu la Bayreuth, Karl Muck, i-au deschis căile spre Wagner și Brahms. Se angajează corepetitor la Graz. Ca și Weingartner, Schalk, Krauss, el înțelege că prin corepetiție trece singurul drum autentic spre pupitrul dirijoral.

Generosul Bruno Walter îl invită la München. Peste cîțiva ani dorește, ca orice tînăr de real talent, cîmp liber de acțiune. Pleacă la Darmstadt. Se dedică creațiilor timpului său. Dirijează un strălucit spectacol cu Wozzeck. Prin Hamburg și Dresda, cu șejururi îndelungate la Londra și Buenos Aires, ajunge la Viena.

Filarmonica și Opera vieneză devin sufletul său și, curînd, talentul, cultura, sinceritatea îl transformă pe Böhm în sufletul Vienei.

De-a lungul timpurilor a trecut Böhm prin marea literatură muzicală a veacurilor, de la Bach la Alban Berg. (Amintiți-vă încîntarea discurilor cu Beethoven și Schubert sau filmul cu a VII-a de Schubert, dirijată de Böhm și regizat de Colpi).

A trecut Böhm printr-o normală wagnerită, a fost decenii, pînă în ultimele zile de viață, un împătimit de Richard Strauss, dar marea dragoste a dirijorului a venit mai tîrziu : Mozart. Dirijorul aplecat spre substanța și ideile muzicale, și nu, ca majoritatea reprezentanților tinerei generații, spre cultul sonorităților, s-a dăruit fundamental lui Mozart, adorînd modestia mijloacelor mozartiene.

În 1969, Böhm a încheiat cele 15 discuri, oferind lumii și istoriei 46 de simfonii mozartiene.

Mozartul lui Böhm are echilibru, naturalețe, vigoare, simplitate. Cum s-a scris, în tempi întotdeauna vii, dar niciodată precipitați, el ne restituie un Mozart, în același timp subtil și spontan, lipsit de patetism și manierism, convingător și atașant tuturor vîrstelor.

În miez de august, în Salzburgul mozartian a încetat din viață, la 87 de ani, înregistrînd **Electra** lui Richard Strauss, unul din suveranii baghetei, unul dintre cei mai aprigi luptători pentru suveranitatea orchestrelor și a muzicii.

„S-ar spune — scria Baudelaire — că toate aceste corole delicate, toate aceste calicii explozie de miresme în culori, execută un misterios fandango în jurul baghetei hieratice".

Nicicînd istoria muzicii n-a cunoscut un mai mare număr de talente ca în zilele noastre. De la Abbado la Ozawa, inegalabili șefi de orchestre se ridică în constelațiile artistice.

A dispărut însă și nu știu dacă va mai apărea în veacul nostru o „baghetă hieratică".

Iosif Sava

Meridiane

Vară scandinavă

DACĂ așa se poate numi un anotimp în care temperaturile nu s-au despărțit de un plus 12—15 grade, în care ploile păreau să nu mai înceteze iar vînturile se întreceau în a te lua pe sus. Dar, ca un făcut, soarele începea să strălucească după orele nouă seara, cerul să se lumineze ca un imens ochi deschis spre a veghea acel colț de lume, iar nopțile din iunie și iulie scandinave se confundau aproape cu zilele. Și totuși, nu doar și nu atît nopțile albe — într-un sens cît se poate de propriu — îmi ofereau noutatea acestui drum, spre Nord, cît mai ales o realitate extrem de exact sedimentată și în care dimensiunea culturală revelează caracterele naționale ale suedezilor, norvegienilor, danezilor de o manieră întrutotul lămuritoare.

Și nu poate fi bucurie mai mare decît să vezi și să înțelegi că inserturile de cultură românească devin tot mai frecvente și semnificative în țări ale căror civilizații nu numai că au o cu totul altă specificitate decît a noastră, dar care și astăzi se arată cu deosebire preocupate de a descifra procesele și fenomenele propriului trecut. Un singur exemplu. Toate cele peste 20 de reviste de studii și cercetări istorice, de o admirabilă ținută academică, se consacră în exclusivitate explorării și interpretării documentului național, ceea ce, desigur, pentru lungi perioade înseamnă nu numai „suedez", „norvegian", „danez", ci doar unul **scandinav.** În strînsă dependență cu acest fapt, se constată în ultimii ani o adevărată reacție în lanț a interesului pentru arheologie și istoria locală, ceea ce a condus la realizări spectaculoase, cum este, de pildă, acea uriașă panoramă a vestigiilor vikinge într-un număr de peste 350 000, ce mi-a fost prezentată la **Historiska Museum** din Stockholm de către directorul său, prof. O. Isaksson.

INTENȚIA de a rivaliza cu Veneția nu și-au atribuit-o locuitorii Stockholmului. Ci tot călătorii lansați pe canalele trecînd pe sub zeci și zeci de poduri, zbătîndu-se între zeci și zeci de cheiuri și adunîndu-se toate, ca la o paradă, în fața pieții primăriei. Este construcția arhitectului Ragner Ostberg, inaugurată în 1923 cu ocazia aniversării a patru secole de la intrarea primului rege Gustav Vasa în capitală, și ea — primăria — poate aminti, eventual, pe cea care domină Piața San Marco. Dar dincolo de metaforă, Stockholmul nu are nimic din Veneția. Și nici din abundența turiștilor întîlniți în cetatea de pe lagună. Dealtfel aici, ca și în Norvegia și Danemarca, numărul vizitatorilor este relativ scăzut, nu atît datorită verii excesiv de scurte, cît mai ales prețurilor extrem de ridicate, care le situează — pe acest criteriu — în primele rînduri ale țărilor europene.

Și totuși atît muzeele din Stockholm, cît și Gamlastan — orașul vechi — erau înțesate de lume. Cei mai mulți — suedezi, apoi norvegieni, danezi, finlandezi, islandezi, apoi din alte țări.

Dintre cele 50 de muzee ale capitalei Suediei, două au o legătură directă cu țara noastră. Mai întîi Skansen — cel mai vechi muzeu al satului din lume. Inaugurat la 1891, Skansen își celebra chiar atunci nouă decenii de existență. Ideea fondatorului său, Artur Hazelius — pe care sociologul român Dimitrie Gusti a adoptat-o punînd-o în practică prin crearea în 1936 a Muzeului Satului din București — a fost de a conserva ceva esențial din modul de viață din secolele trecute, înainte ca o societate modernă, puternic industrializată, să facă din Suedia prima țară din lume ca venit național pe locuitor. Dacă la Skansen, la doi pași de centrul Stockholmului, faci cunoștință cu înfățișarea, tradițiile, meșteșugurile, animalele diferitelor regiuni și epoci din istoria Suediei, la Muzeul de artă modernă situat la 100 m altitudine pe o mică insulă, Skeppsholnem, întîlnești avangarda artelor plastice. Un muzeu tînăr, doar de 15 ani, cu o colecție încă nedefinitivată, dar între ale cărei capodopere, marmoreanul nou născut, în viziune brâncușiană, deține întîietatea, alături de Picasso, Dali, Moore, Chagall. Și alături de ei, pînzele lui Victor Brauner, cu a lor tardivă, dar binemeritată faimă europeană.

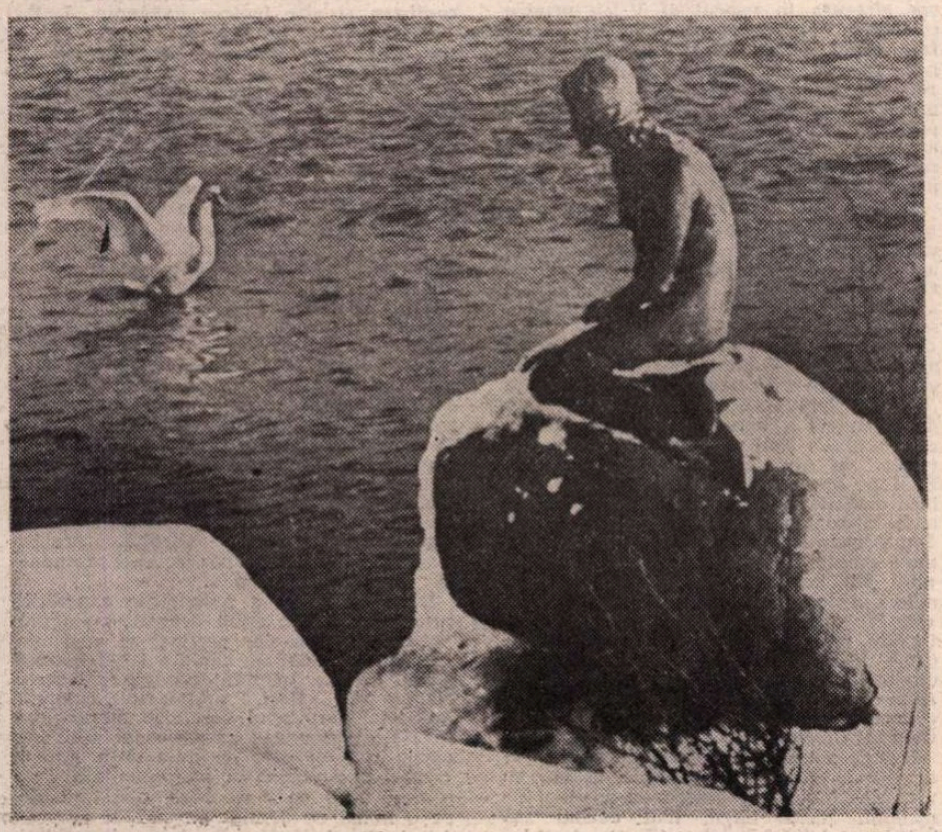
Mi s-a povestit că în 1966 tutorii muzeului au fost surprinși și alarmați că achiziționarea sculpturii de Brâncuși le epuizase o jumătate din fonduri. Astăzi ei sînt mîndri și fericiți că o posedă.

În patrulaterul citadin stînjenit de străzile Vasagatan, Drottninggatau, Vatugatan și Kungsgatan, o arhitectură ultramodernă exprimă în oțel, beton și sticlă noul stil urbanistic al capitalei suedeze a cărei realizare de vîrf este clădirea Parlamentului. Lîngă ea, Casa Centrală de Cultură a orașului, înzestrată cu numeroase săli destinate lecturilor și spectacolelor, audierii muzicii și expozițiilor, mi-a dăruit surpriza de a găsi, între alte publicații, „Romanian Review" și „România literară". În toate librăriile am găsit o altă surpriză — o microenciclopedie despre România. Autor : Karl Ove Ljungberg. Tiraj 45 000 exemplare. Tot din librării am aflat despre romanul istoric al scriitorului suedez, de origină română, Paul Lahovary — văr al Marthei Bibescu — care reunește două dintre personajele istoriei și legendei românești — pe Vlad Țepeș și pe Meșterul Manole — sub aceeași haină beletristică.

Una din inovațiile peisajului capitalei suedeze — pînă acum cîțiva ani existentă și la Londra, unde Teatrul de operă și balet Covent Garden stătea față în față cu piața de alimente și flori, „Covent Garden" — este Piața Hotorget, unde fructele și florile stăteau chiar pe trotuarul celei mai importante săli de concert ale cărei ziduri albastre se îmbină de minune cu fîntîna arteziană a sculptorului Milles. Nu departe de Hotorget, aveam să găsesc nu numai un Centru Cultural românesc, ci și o galerie românească în care te întîmpină zeci de pînze semnate Sabin Bălașa. Sînt lucrări executate recent în Suedia și intrate în fondurile Galeriei Române al cărei director Karl Axel Köhler este un bun prieten al culturii românești.

Dar mai există în Suedia și alte permanențe ale culturii românești. Le-am întîlnit la Institutele de romanistică din Uppsala și Lund, unde academicianul Alf Lombard și profesorii Lenart Carlsson, Usten Södergärd și Heinz Hoffman întreține viul interes pentru limba și literatura noastră.

Cel mai relevant fapt de cultură românească, care s-a născut acum la Lund, este primul **dicționar morfologic al limbii române,** care va fi editat de Editura Academiei Republicii Socialiste România și de cea a Universității tricentenare din orașul în care s-a oprit Carol XII reîntors din pribegia sa în Țările Române. Îl datorăm profesorului Alf Lombard, membru corespondent al Academiei R.S.R., care l-a realizat în colaborare cu N. Gădei, autorul a zeci de traduceri din limba suedeză. „Prin acest dicționar morfologic al limbii române închei o jumătate de secol consacrat celei mai interesante dintre limbile romanice vorbite astăzi" — mi-a spus profesorul Lombard.



„Mica sirenă" din nemuritoarele povestiri ale lui Andersen a devenit emblema orașului Copenhaga

INTRĂM deci în Norvegia — după ce în cel mai sudic punct atins în Suedia, la Malmö, ascultasem un excelent ansamblu de muzică și dansuri populare românești, condus de o entuziastă a tradițiilor folclorului nostru, doamna Margareta Salminen — cu o curiozitate dublă : pentru o țară nouă și pentru a descoperi noi consonanțe româno-norvegiene. În chiar ziua sosirii mele, Panait Istrati își făcea din nou apariția, după o absență de aproape 50 de ani, în circuitul autorilor străini traduși în norvegiană. **Casa Türinger** venea să se adauge unui foarte recent volum despre România, datorat istoricului Jardar Seim, scriitorului și ziaristului Jahn Otto Johansen și criticului Steinar Lone. În studiul acestuia din urmă este evocată cu vibrantă prețuire o întreagă literatură română, de la Creangă și Eminescu, la Marin Preda și Titus Popovici, de la Caragiale și Rebreanu, la Mircea Eliade și George Călinescu, de la Sadoveanu și Arghezi, la Stancu și Blaga, de la Constantin Țoiu și Alexandru Ivasiuc, la Aurel Baranga și Eugen Jebeleanu.

Ancorat între fiordurile sale, revărsîndu-și spre ele în fiecare zi de sărbătoare din acest anotimp, locuitorii pe miile de ambarcațiuni ce fac din navigatul cu barca un adevărat sport național peste tot în Norvegia, Oslo te farmecă cu parcurile și dulcile sale coline, cu veselia dusă la exuberanță a citadinilor săi, cu muzeele sale numeroase, dintre care patru mi s-au părut de-a dreptul excepționale. Mai întîi, în estul capitalei, muzeul Edvard Munch, patriarhul picturii norvegiene. Doamna Gerd Woll — unul din curatorii săi — a avut amabilitatea de a mă conduce într-un univers plastic de o deosebită sensibilitate. Contemporan cu marii creatori ai artei contemporane europene (1863—1944). Munch are numai în muzeul ce-i poartă numele 23 864 piese, care toate alcătuiesc o adevărată cîntare a omului norvegian.

La Vigeland Museum, în cealaltă parte a orașului, te întîmpină arta altui titan, Gustav Vigeland. În parcul Frogner și în muzeul propriu-zis, te întîlnești cu cele 1 650 statui și grupuri sculpturale, evidențiind monumentalitatea creației lui Vigeland (care a mai lăsat posterității cîteva mii de lucrări în lemn) și care — încadrate într-un decor de lacuri, arbori, gazon, flori — simbolizează tocmai credo-ul autorului lor : simbioza dintre om și natură.

Galeria Națională din centrul orașului, ajunsă centenară, mi-a fost prezentată de domnul Magne Malmanger. Expunînd colecții de sute de tablouri aparținînd tuturor generațiilor de artiști, începînd cu Johan Christian Dahl (1788—1857) și pînă la Raf Roeferm (1895—1979), Galeria Națională din Oslo ilustrează de minune un concept despre artă pe care-l reproduc după spusele Dr. Malmanger : „Pînă la 1870 era un fapt obișnuit ca artiștii noștri să trăiască în străinătate. Dar în opera lor ei se simțeau cu toții norvegieni. Norvegia era totdeauna punctul lor de referință artistic și ei pictau cu visul de a se înapoia cît de des posibil". Alături de maeștrii norvegieni, Manet, Cézanne, Matisse, Picasso, Daumier și mulți alții întregesc valorile unuia dintre cele mai complete muzee ale picturii ultimului secol pe care le-am văzut în Europa.

Și iată-ne afară din Oslo, pe țărmul unuia dintre fiordurile sale, decorat cu sutele de ambarcațiuni obișnuite aici unde ne aflăm pe strada Sonjei Henie, multipla campioană, dansatoarea pe gheață care a încîntat cu măiestria ei generații la rînd. Se împlinesc anul acesta 20 ani de cînd a luat ființă la Hovikadden fundația **Sonja Henie-Niels Onstad** care grupează pe un platou de aproximativ 40 hectare o serie de pavilioane pentru pensionari, un complex polisportiv și un ultramodern Centru cultural (săli de expoziție, de concert, de cinema, de balet, de teatru). Muzeul propriu-zis — care cuprinde cea mai amplă colecție de artă contemporană din Norvegia — dispune de spații întrutotul adecvate pentru a pune în valoare operele lui Gris, Munch, Bonnard, Matisse, Picasso, Villars, Léger, Miró, Klee, Ernst, Rouault, Estève, Bazaine, ale grupului COBRA și ale multor alți artiști străini și norvegieni. O expoziție a desenelor de dragoste ale lui Pablo Picasso în număr de 327 se bucură de un mare succes în primul pavilion al Muzeului. Un alt punct de atracție îl constituie opera pictorului contemporan Ludvig Eikaas, prezentată într-o manieră deosebit de atrăgătoare sub forma unui dialog cu artistul de către Jahn Otto Johansen.

Viața culturală a Norvegiei — mi-a spus în serile cît am stat de vorbă una dintre cele mai cunoscute personalități ale vieții publice norvegiene, Dr. John Sanness, președintele Comitetului pentru atribuirea premiilor Nobel pentru Pace — are o tendință bine definită : „să contribuim la îmbogățirea identității noastre naționale atît prin dezvoltarea artelor autohtone, cît și prin schimbul de valori spirituale cu celelalte națiuni de lîngă noi sau de aiurea. Pentru noi, norvegienii, Grieg, Ibsen, Munch sînt valori universale pentru că geniul lor exprimă în muzică, teatru, pictură sufletul și viața noastră. După cum socotim o dovadă de universalitate interpretarea magistrală de către un român, Dinu Lipatti, a muzicii lui Grieg".

Una dintre cele mai renumite opere ale sculptorului Milles, expusă pe Nedre Terrassen din capitala Suediei

Reamintindu-și cu multă bucurie vizita sa de anul trecut în România, Dr. John Sanness mi-a spus că s-a simțit deosebit de onorat că a fost primit de președintele Nicolae Ceaușescu : „A fost o convorbire foarte, foarte impresionantă. Ea mi-a lăsat o amintire de neșters. Acum pot spune că am realizat o cunoaștere a României la cel mai înalt nivel".

CA ȘI în celelalte capitale scandinave, și la Copenhaga, piața primăriei este focarul spre care se reunesc fluxurile stradale și valurile umane ale străinilor și localnicilor.

Ea însăși muzeu celebru cu o vechime de trei pătrimi de veac, primăria a devenit pivotul de unde încep traseele călătorilor. Ca și în celelalte două capitale, ea se află în apropierea gării fluviale și a celei maritime. În plus, la Copenhaga, ea este vecină cu Tivoli, parcul de recreație și amuzament a sute de mii de vizitatori anual. În seara cînd l-am străbătut, una din cele patru orchestre permanente recolta aplauzele auditoriului după ce interpretase Rapsodiile lui George Enescu.

Continuînd pe același bulevard Andersen, după ce depășești paralelipipedul de 40 de etaje Skandia Hotel, te afli în zona Universității. Aici o nouă surpriză. Profesorul Eugen Lozovan, conducătorul departamentului de studii românești, îmi prezintă lucrarea căreia i s-a consacrat la sosirea sa din Franța în Danemarca acum două decenii : editarea ultimelor două volume ale monumentalei opere în trei volume (cîte 400 pagini fiecare) a celebrilor romaniști Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen : **Sintaxa românească.** La rîndul său, prof. E. Lozovan a dezvoltat numeroase studii consacrate civilizației getodacice, comparațiilor între Saga scandinavă și Doina românească, lui Dimitrie Cantemir și multor altor subiecte ale istoriei și culturii românești. Stimulat de aceste studii, eminentul cercetător danez, profesorul Ole Hjordt-Vetlesen a inițiat — în colaborare cu Universitatea din Cluj-Napoca — alcătuirea unui prim **dicționar de toponimie românească.** Caracteristica acestei opere este că va oferi specialiștilor din lumea întreagă rezultatele unei vaste investigații științifice pluridisciplinare computerizate.

IATĂ, așadar, o nesperată recoltă științifică scandinavă pentru gloria graiului românesc în lume, o întreită și originală operă care ridică neasemuit de mult valoarea confluențelor culturii noastre cu culturile din cele trei țări incluse în acest periplu — primul **dicționar morfologic românesc,** operă a unui suedez și a unui român, o monumentală sintaxă românească — operă a doi danezi, sub îngrijirea științifică a unui român, un prim dicționar toponimic românesc computerizat — operă a unui danez și a unui român (prof. I. Petruț).

Nu mă mai puteam mira deci, peste două seri, la Aarhus, cînd profesorul Jorgen Schmitt Jensen îmi evoca, aproape cu patetism, valoarea răspîndirii limbii și culturii românești, iar la noua Universitate din Odense — asociată numelui strălucitului fizician Niels Bohr — cea mai tînără din Danemarca, avînd peste 4 500 studenți, rectorul Aage Trommer îmi relevă bunele impresii cu care a plecat de la cele două colocvii ținute la București de Centrul UNESCO. Dealtfel, universitatea insulei Fionia, aceasta din Odense, se pregătește să găzduiască acum primele expoziții românești de carte și plastică.

Părăseam Danemarca, împreună cu grupul muzical „Minisong", excelentul ansamblu de copii care triumfase în acele zile la festivalul internațional de la Odense. Ca și copiii noștri, călcasem în căsuța lui Hans Christian Andersen, ale cărui povestiri continuă să străbată lumea, notîndu-mi urarea pe care marele scriitor patriot și umanist o făcea poporului său : „Fiecare națiune are dreptul la prosperitate pe calea Binelui și a Frumosului. Aceasta ar trebui să fie deviza Europei". Este o urare pe care nu numai Danemarca, ci întreaga Scandinavie, ți-o lasă amintire.

Cristian Popișteanu

Barocchus maniera

ASADAR, în teritoriul atît de liniștit altădată și atît de controversat azi, cel al clasicismului și barocului, cu fiecare contribuție nouă, în loc să se clarifice și definească, lucrurile par să se complice din ce în ce mai mult, lăsînd liberă, să crească și să se înmulțească, numai confuzia.

Aceasta nu înseamnă că teritoriul și-ar fi sporit dimensiunile. Cu mici amendamente și adăugiri, lucrurile au rămas absolut aceleași, fortuit imuabile.

Ceea ce s-a schimbat și diversificat, înțelegem din recenta lucrare a profesorului Romul Munteanu — **Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea** — este tocmai cercetarea în sine, metodele și mijloacele de lucru subtilizîndu-se și nuanțîndu-se de la an la an, și de la țară la țară, odată cu variația de receptare și sensibilitate a cercetătorilor înșiși.

Ne aflăm, astfel, „în fața unui adevărat Babel al gîndirii estetice contemporane din care nu se poate ieși decît prin opțiunea pentru anumite principii, considerate ipoteze de lucru în măsura în care capătă coerență și credibilitate" (pag. 26) și, deci, se poate opera cu ele sub o oarecare certitudine de succes.

O neliniște rămîne, totuși, și ea se simte pînă și în cadența frazelor din lucrarea lui Romul Munteanu, neangajat, cel puțin în această primă parte a cercetării sale, să facă ordine acolo unde numai dezordinea pare să fie bine primită. Pasionat evident de situația creată și beneficiind și de avantajul stăpînirii unei discipline mai puțin frecventată la noi, cea a literaturii comparate, intenția sa, am impresia, înaintează subteran, spre elaborarea unor **sisteme** care nu vor, în nici un caz, să se substituie vreunui stil sau curent, dar au meritul de a fi integratoare, și, în același timp, de a rămîne deschise.

OBȚINEREA acestor sisteme pornește (p. 17) de la o realitate recunoscută — avalanșa de **variante** naționale și locale ale clasicismului și barocului — de unde, prin **reducție**, se caută **invariantele** unui stil sau altul, pentru a se trece la construirea de **modele**. Tehnica pare simplă și cu posibilități minime de eroare : invarianta se apreciază după puterea ei de extensie, iar variantele prin apartenența la o anume sursă genetică.

E foarte posibil ca aceasta să fie o cale de lucru fertilă și puțin deranjantă. Sistemele au virtutea de a nu uzurpa nimic de la nimeni, conciliind contrarii și făcînd să coexiste perioade care, asemeni unor vecini recalcitranți, refuzau să aibă în fața ferestrelor același peisaj și îl distrugeau noaptea, reciproc și pe furiș, cu riscul de a se ajunge la tăcerea deșertului.

Avizat de fiecare dată, Romul Munteanu nu pierde din vedere aproape nimic nou din fluxul de idei și opinii care investighează în prezent secolul al XVII-lea, avînd chiar temeritatea înregistrării lor (uneori distanțată, alteori participativă), atît de multe, încît într-un anume fel, această carte — după cele dedicate epocii luminilor — se constituie ca un uriaș depozit perfect ordonat, din care foarte mulți cercetători, măcar cei grăbiți, se vor putea informa fără a mai face recurs la bibliotecă.

Pe de altă parte, prin secțiunile de mijloc ale cărții, îndeosebi prin **Aspecte ale civilizației și moduri de viață**, precum și prin capitolele dedicate filosofiei, secțiuni în aparență fără prea multă justificare, se încearcă, pentru prima dată cu sporită cunoaștere, punerea în direct contact a cercetării cu lumea concretă a timpului baroc și clasic, pentru că, evident, biografia ideilor (adică, exact **eonii** și, deci, stilurile) nu se poate realiza în afara epocilor care le-au produs. Paginile pe care Romul Munteanu le dedică din Peter Lahnstein, Pierre Chaunu sau Jacques Wilhelm se constituie de aceea nu doar ca indici referențiali ex-

Romul Munteanu — **Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea**, partea întîi. Editura Univers.

teriori, ci și ca o foarte sugestivă diagramă spirituală a acelor vremi măcinate de războaie, persecuții religioase, foamete, epidemii și tot felul de alte violențe, toate împotriva condiției umane.

Operînd mereu cu o astfel de diagramă în față, multe lucruri încep să se explice singure, dar continuă să nu fie unanim acceptate. Marea mișcare de suflet din acest secol, de exemplu, rămîne fundamental barocă, acoperind cea mai mare parte a geografiei europene. Dar barocul face explozie și se afirmă cu toată vigoarea acolo unde terenul a fost stăpînit mai întîi de Renaștere. Or, ocupată cu construirea clasicismului propriu, Franța a redus șansele unei astfel de explozii pe solul ei, pentru ca mai apoi, observă din primul paragraf al lucrării sale Romul Munteanu, sub hegemonia politică impusă de Ludovic al XIV-lea (inclusiv Colbert, Le Brun et co.) printr-un program mai riguros decît oricînd, să transforme clasicismul într-un etalon al valorilor, va'abil dincolo de spațiul său de manifestare, chiar și în zonele în care nu avea ce măsura...

CERCETAREA tîrzie, dar cu multe și glorioase nume, a părut să certifice statutul definitiv al existentei baroce. Numai că, indiferent de efortul unui August Schmarsow, cel care a deplasat (prin 1879) originile barocului pînă la Michelangelo, pentru a-l scoate de sub tutela Contrareformei, alți studioși mai perspicace (Jean Rousset și Marcel Raymond, dar mai ales Gustav René Hocke, între alții) au găsit loc pentru a instala înaintea barocului și imediat după Renaștere, o mișcare de tranziție, cea care s-a numit, firește, manieristă. Azi, manierismul, căruia în urmă doar cu cîteva decenii marile autorități teoretice nu-i acordau decît o privire fugară, a devenit **stil generațional** (pag. 99), **concept supraordonator** (33) al barocului și, mai mult, o **constantă** (30) a literaturii europene. Bineînțeles, nu oricum : tot ceea ce nu e, ignoră sau se opune clasicismului din secolul al XVII-lea, este manierist...

Nu-i loc pentru intrat acum în dezbatere. Să notăm, totuși, că Arnold Hauser, încă din 1965, a stabilit cîteva date ce nu pot fi negate de nimeni : manierismul este o manifestare individuală, iar barocul, asemeni Renașterii, un stil colectiv ; manierismul este o tendință de folosire a unor elemente separate, ceea ce nu se petrece și în baroc ; manierismul este lipsă de ordine, de proporție, de unitate, în vreme ce barocul atentează doar aparent la aceste elemente, camuflîndu-le sub formele lui atît de bogate. Pe teren strict literar, manierismul nu exprimă idei, ci caută să impună semnificația formelor, timp în care barocul își alege formele determinat de tensiunea ideilor sub care lucrează. Și, în ultimă instanță, cu cuvintele lui Hauser : „Manierismul nu-i decît o colecție de forme din Renașterea ultimă, complicate în manieră personală, fără nici un fel de orientare comună".

Cum s-a ajuns, azi, ca manierismul să fie ceea ce am văzut că se susține că ar fi, este explicabil : în vreme ce erudiții se pierdeau în detalii care să consolideze universul baroc, adepții manierismului minau, în tăcere, fiecare palmă de teren nou identificat. În teritoriul calm altădată, al clasicismului și barocului, n-are cum să fie liniște. Întreg cîmpul a fost minat.

Propunerea de modele și, de aici, de **sisteme**, pare, de aceea încă o dată justificată. Dar Romul Munteanu, cînd e vorba de texte literare, nu înaintează prea mult în acest sens Astfel, în ultima și în opinia noastră cea mai solidă secțiune a volumului, **(Universul poetic baroc. Teme, motive)**, el face apel degajat la știința comparatistă, eficace și impecabilă.

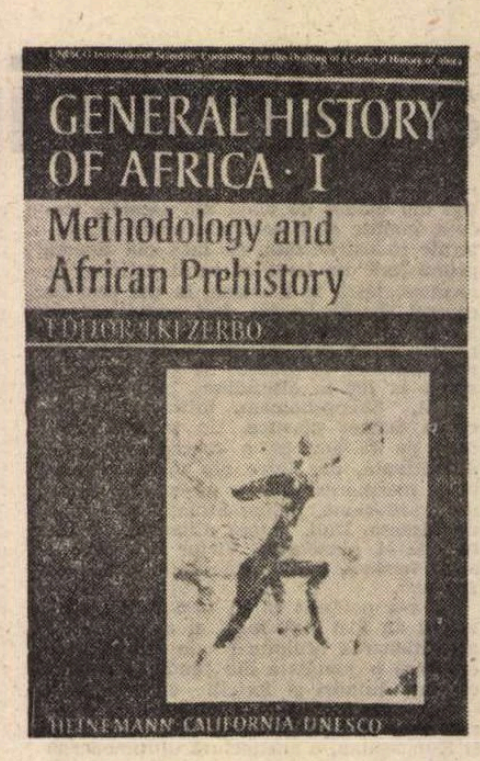
Firește, contribuția sa în materie (după cea a lui Edgar Papu și Adrian Marino, între alții), nu poate fi apreciată doar după acest prim volum încredințat tiparului. Erudiția și dezinvoltura cu care reușește să străbată pînă acum impresionanta masă informațională ne îndreptățesc să sperăm într-o împlinire de aleasă substanță.

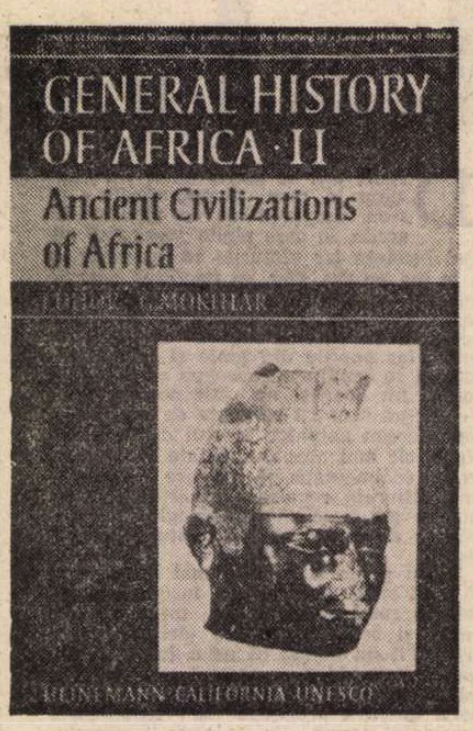
Aventura deschiderii unui drum nou de unul singur, te poate obliga să constați la sfîrșit că deși direcția de înaintare a fost bună, punctul de sosire nu era cel dorit, ori altcineva a trecut pe aici, cu un ceas mai devreme, negăsind nici el ceea ce căuta cu adevărat.

În ultimă instanță, lucrurile se găsesc tranșate într-o anecdotă cu foarte mult tîlc : chemat la Paris (posibile proiecte Louvre și Versailles), Bernini a fost pus să sculpteze și chipul lui Ludovic al XIV-lea. Mai în vîrstă cu patruzeci de ani, Bernini i-a cerut Regelui Soare să umble : „Un om nu este niciodată mai asemănător cu el însuși decît atunci cînd se află în mișcare".

Statuia, bineînțeles, n-a fost executată. Bernini s-a întors la Roma, lîngă foșnetul baroc al fîntînilor sale ; pînă și acestea mereu în mișcare.

Darie Novăceanu





Primele două volume (versiunea engleză) din Istoria generală a Africii, **publicate în Marea Britanie (Heinemann-California-UNESCO) : I.** Metodologie și preistorie africană **(director coord. J. Ki-Zerbo, Volta Superioară) și II.** Civilizații vechi ale Africii **(director coord. Gamal Mokhtar, Egipt), sub responsabilitatea intelectuală a unui Comitet științific internațional, format din 39 de savanți (din care 2/3 sînt africani), creat de Consiliul executiv al UNESCO în anul 1970 și prezidat de prof. Bethewell A. Ogot, Kenya. „Mult timp — se arată în prefață —, miturile și prejudecățile de tot felul au ascuns lumii istoria reală a Africii". Un mare număr de specialiști neafricani — obișnuiți cu anumite postulate vechi — susțineau că aceste societăți „nu pot face obiectul unui studiu științific, îndeosebi datorită lipsei de surse și documente scrise...". Se nega, în ambele moduri, întreaga valoare a tradițiilor orale... În fapt, se refuza a se vedea în african creatorul unor culturi originale... Se trasau, cu alte cuvinte, frontiere „severe" între civilizațiile Egiptului antic și cele ale populațiilor sudsaharience. (Imaginile de pe copertă reprezintă o pictură** rupestră din Tassili, **Algeria, respectiv,** capul regelui kushit Taharqa, **Nubia sudaneză).**

CE AU ÎNSEMNAT fenicienii pentru Istoria Africii ? Ne mulțumește ideea „primilor coloni" ?... Ce a însemnat Cartagina punică pentru litoralul de nord al continentului negru ? Ne mulțumește ideea că aci romanii au prefăcut în cenușe întreaga cetate, pînă la ultima cosmelie ?... Dar brazda fumegîndă și întoarsă de fierul plugului — cum observă și ne înfioară din nou istoria, devenită legendă — va avea să conserve, cu totul și cu totul paradoxal, ceva din strălucirea acelei vechi civilizații, altoită pe marele promontoriu și desăvîrșită, timp de aproape zece secole, de „tradițiile punice". Mai există și astăzi istorici care insistă asupra romanizării în „profunzime" a Africii de nord. Ea a devenit, credem, „efectivă" numai asupra unei minorități privilegiate. Ch. André Julien, de pildă, „insistă" în celălalt sens : pătura densă a populației „a continuat să vorbească limba libică sau punică să adore divinitățile sale tradiționale". Șase secole mai tîrziu — după ce populația de sorginte feniciană și berberă părea că a fost nimicită, iar cohortele romane păreau că s-au instalat irevocabil (sic !) și, se-nțelege, limba latină —, Sfîntul Augustin, venind aici cu Evanghelia în mînă pentru a face prozeliți, a avut, poate, cea mai mare decepție din viața sa : în marea ei majoritate, populația Cartaginei vorbea... punica. Și precum „punica" sub ocupația romană, „libica" a subzistat și ea sub ocupația „barbară". Fără îndoială, că vandalii lui Genseric, care se vor strecura în veacul al V-lea printre coloanele lui Hercules — atrași nu de **fata morgana** Sahelului, ci de miracolul lui Ulyse, tocmai de departe, de la gurile reci ale rîurilor baltice —, nu vorbeau limba libico-punică. Nici vremelnica „aripă protectoare" a lui Justinian nu a putut împiedica abandonarea treptată a civilizației romane și revenirea la tradiționalele obiceiuri berbere.

Într-un ev în care domina cultura și știința grecilor, „duhul faptei", Ariel revenea, pentru a nu știu cîta oară, la umbra unei biblioteci din Alexandria. Chiar în timp ce apăreau primele scrieri satirice ale lui Lucian din Samosatha, supranumit și „Voltaire-ul antichității clasice", Ptolemeu se pare, din ambianța papirusurilor savante, avertiza pe navigatorii care încercau să se aventureze „dincolo" de Capul Nan, situat pe coasta de nord-vest a Africii : „Mai departe nu se poate !...". **Non plus ultra !**, își vor uni vocile în cor cosmografii epigoni din Evul de Mijloc. Va fi ecoul întîrziat, dar încă autoritar, al duhului faptei ultimului mare astronom și geograf al Antichității. Din Alexandria, oraș ilustru, purtînd numele aceluiași ilustru macedonian care, în anul 322 i.e.n., cucerise Tyrul, cetatea-mamă a fenicienilor cartaginezi, el, marele Ptolemeu, înfățișase noului ev o hartă inedită în hazardul evenimentelor științifice, legînd Necunoscutul Pămînt Meridional „prin extremitățile sale sudice", Africa și Asia. (Harta nu putea să cuprindă cele două Americi și, firește, nici Oceanul Liniștit).

Dar ce a însemnat Africa de nord pentru Evul Mediu ? Navigatorii arabi au vrut, la rîndul lor, după cum susține tunisianul Rafik Sayd, mai curînd „să asigure triumful unei credințe, decît să pună temelie unui imperiu". În adevăr, departe de mausoleul libico-punic de la Daugga, dar mai aproape — cel puțin în timp — de mozaicurile romane distruse de semințiile germanice ale lui Genseric, arabii au zidit, în secolul X, marea moschee Al-Zaituma. În momentele critice, berberii, băștinașii „sălbateci", s-au retras spre stepele întinse ale zonei centrale, acoperită cu lacuri și fragmentată de ueduri. Cei care au rămas sau au revenit, asemenea duhului Ariel, au continuat lupta sfîrșind prin a coexista cu arabii hilalieni. Virstele de aur ale Ifrigiyei se vor tălmăci sub dinastiile Aghlabizilor, Fatimizilor și Hafsizilor, printr-o accelerare a răspîndirii în Europa a achizițiilor Orientului în domeniile științei și culturii. Va da spiritului european așa-zisul „sens oriental", contribuind în perioada de afirmare a dinastiilor berbere — a Almoravizilor și Almohazilor — la înviorarea gîndirii sale închistate.

În același timp istoric, pe celălalt versant al Africii, o masivă emigrare arabă și persană va duce, mai precis la sfîrșitul primului mileniu, la întemeierea, în dreptul Tanzaniei de azi, a Kilwei care, peste cîteva secole, va supune toate orașele de pe coasta de sud-est a Africii. Recentă descoperire a unor monede cu efigia sultanului Al-Hassan Ibn Suleiman confirmă ipoteza (vezi **Le Courier de l'Unesco**, august-septembrie 1979) că Marele Zimbabwe, întins mult spre interiorul Africii, era frecventat destul de regulat de comercianții arabi din portul... Kilwa. Descoperirile arheologice vor confirma și alte ipoteze existente. J. E. Lips comentase undeva că „civilizația fierului" fusese cunoscută cu mult înainte de venirea portughezilor. C. I. Gulian în **Despre cultura spirituală a popoarelor africane** fusese de părere că africanii exploataseră și prelucraseră fierul încă înainte de primele secole ale erei noastre Alții, precum Kosven (vezi **Introducere în istoria culturii primitive**) antedataseră, precizînd că fierul fusese prelucrat în stațiunea neolitică Mumbwa, începînd cu al doilea mileniu i.e.n., adică, de ce nu, cu mai bine de un mileniu înaintea europenilor... Nici descendenții acestora din secolul XII. n-au știut că fierarii arabi și indieni îl modelau, făurind lame foarte apreciate în Europa de cavalerii Evului de Mijloc. Prea curînd nici învățații europeni nu vor auzi de statul Zimbabwe, decît în mare parte, după „documentele existenței". Cu atît mai mult cu cît nici „istoricii" europeni nu aveau de unde ști ceva despre înflorirea, în secolele VIII—XIII, a statelor sau imperiilor Ghana, Mali și Yoruba. Autoritatea lui Ptolemeu din Antichitate nu fusese, ca și teoria sa geocentrică, cu nimic știrbită. Același ecou, aceleași voci în cor, aceeași rezonanță : Capul Nan, stop !...

După eșecul a numeroase expediții, timp de aproape două decenii, învingînd „farmecele sirenelor perfide" și atacurile „monștrilor marini", căpitanul Gil Eannes aduce în dar prințului portughez Henric Navigatorul flori, multe flori culese... „dincolo" de Capul Nan. De atunci, caravelele portugheze au mers tot mai departe, sute și sute de mile de-a lungul coastelor deșertice și nisipoase ale Tropicului pînă ce s-au zărit palmierii de pe o limbă de pămînt pe care ei au numit-o Capul Verde. Pe harta litoralului de nord-vest apărură și alte denumiri care, după opinia istoricului cartograf N.

LA ISTORIA AFRICII

Frandkin, simbolizează «însuși idealul ce stătea la temelia expedițiilor călugărilor, negustorilor și piraților portughezi : „Coasta piperului", „Coasta de fildeș", „Coasta sclavilor"...» Sînt departe de adevăr, totuși contururile întregului litoral însemnate pe neobișnuitul „măr pămîntesc" al lui Martin Böheim, glob care fusese fabricat în același an, 1492, în care Cristofor Columb pleca într-o călătorie ce avea să-i aducă celebritatea. (Pe globul savantului-cosmograf nu existau cele două Americi și, firește, nici Oceanul Liniștit). Dacă nu cuprindea cu precizie punctul cel mai de sud al continentului, Capul Furtunilor, rebotezat de Diaz Capul Bunei Speranțe — speranța ce avea s-o retrăiască Vasco da Gama, intrînd în apele ospitaliere ale Oceanului Indian —, globul lui Böheim trasa, în schimb, cu mare exactitate, punctul cel mai de vest al continentului negru : Capul Verde. Nu puteau fi trasate, de bună seamă, cu mare exactitate, decît acele țărmuri ospitaliere, pe lîngă care navigase el însuși...

„AM PĂRĂSIT țărmul acesta ospitalier și am luat-o înainte, navigînd încă vreo unsprezece zile [...] pînă cînd am zărit coasta ce se termina cu o limbă [...]. Am dedus că era Capul Verde". În această privință, nu se înșelase nici Krautznaer, nume care în Anglia — prin neobișnuita dar firească prefacere a cuvintelor străine — pierduse cîteva litere, așa încît, parcă dintotdeauna, cunoscuții îi spuneau Crusoe. Eroul copilăriei noastre avea din naștere capul acoperit cu „laurii" neastîmpărului. În creierul său fuseseră deja „săpate" și bîntuiau acum gîndurile cele mai inaripate de aventură, gata să plătească — pentru „tentativa" negoțului de sclavi africani — cu izolarea ce s-a săvîrșit, timp de 28 de ani, pe o insulă pustie răsărită la gurile Orinocului. Desigur, nu avem intenția să analizăm complexitatea personajului și, cu atît mai puțin, sublimul operei lui Defoe. Încă la traducerea care avea s-o facă Petru Comarnescu se va spune esențialul : Robinson nu are c o m p l e x i t a t e a lui Don Quijote, iar Defoe nu a ajuns, prin aceasta, la s u b l i m u l operei lui Cervantes ; nici la măreția lui Homer sau la vitalitatea lui Shakespeare. Cartea lui Daniel Defoe a avut o anumită măreție și vitalitate, istoricește limitată de natura miturilor și prejudecăților veacurilor din urmă, atîta vreme cît „gustul nostru" nu va fi fost stricat. Dealtfel, locul ei în educația generațiilor de pe bătrînul continent fusese definit cam în acest mod de Jean-Jacques Rousseau. Avea în vedere poveștele „utile" adresate vlăstarelor fragede, „lansate" pe pista explorării și stăpînirii cosmosului. Cartea strecura, totodată, și prejudecățile lui Defoe despre civilizarea „băștinașului negru" de către „stăpînul alb", prejudecăți înrădăcinate, nu de prea multă vreme, în gîndirea burgheziei europene. Autorul povestirii era, cum fusese, într-o măsură, și Shakespeare cu **Furtuna**, nu doar sub „vraja prejudecăților contemporane", dar și sub puterea miturilor plăsmuite în legătură cu „deriva" pămînturilor noi către continentul „bătrîn", apropiere pe care o făcuseră frumoasele și temutele **caravelas**, minuite de iscusiții navigatori portughezi. Saltul de la **i n t o a r c e r e a** la starea naturală la **s c h i m b a r e a** stării sociale, de la condiția „bunului sălbatic" la cea a „Omului Vineri" (ca să folosim sintagma lui Jack Gold), de la „egalitatea oamenilor" la „egalitatea continentelor" avea să înceapă abia în zorii ultimului veac.

...Cu mult înainte însă, cînd nu existau „prejudecăți", nici mitul „superiorității rasiale", care să pervertească „gustul" oamenilor, r u r a l i s m u l horațian marcase profunde rezonanțe la nivelul societății romane. Atunci, încă înaintea erei noastre, el reprezenta un „gest" de independență a plebeului față de clasa celor bogați, o „critică" a civilizației romane, în sfîrșit, o „întoarcere" la natura edenică. Horațiu era dispus să se întoarcă la „sănătoasa barbarie" deoarece, cum spune undeva G. Călinescu, fusese „contaminat de rousseauianism «avant la lettre»". Renașterea va înregistra aceste „rezonanțe", deși condițiile sociale nu vor fi identice, pregătind astfel unele „idei revoluționare" pentru Secolul Luminilor.

...Cu mult înainte ca solarienii lui Campanella să privească peste zidurile închisorii, Michel de Montaigne (**Essais**, I, XXXI) înfățișa lumii o societate în care oamenii „ies încă cruzi din mîinile zeilor" ; o națiune unde „nu se află nici un fel de tîrguială, nici o cunoaștere a celor scrise, nici o știință a numerelor...". Și nici o îndatorire de slujire, ori vreo ispită de înavuțire. Ci un fel de perfecțiune atinsă sub scutul naturii și în afara istoriei, depășind, pare-se, fundamentele „Republicii" lui Platon. O imagine stranie și utopică, despre o lume stranie și îndepărtată, străpunsă adesea de o ironie, mai curînd socratică decît heineiană. O pledoarie — întîlnită și azi la unele „partide ecologice" — pentru întoarcerea la „starea naturală", la cea primitivă sau sălbatică ? Grecii, bunăoară, de ce considerau și numeau barbare toate „națiile" străine ? Mais, au fond, qui sont les sauvages ? Sont-ils des barbares ou des hommes primitifs ?... Sînt doar cîteva din întrebările la care Montaigne, ostenit de servituțile parlamentare, încearcă să răspundă, întorcîndu-se la starea de veghe și reflecție. Ceea ce-l va determina — după retragerea din viața publică, în preajma calendelor lui Marte — să rămînă la umbra vechii sale biblioteci. Contrar prejudecăților Europei de la acea vreme, el avea să afirme : „nu e nimic barbar la acea națiune...". Ei sînt sălbateci, tot astfel cum sînt sălbatece „poamele pe care le rodește firea de la sine, în mersul ei obișnuit". Pi ecum adevărată pare să fie și acea altă oglindire a judecăților noastre, neexistînd decît în „pilda și părerile îndătinate în care ne aflăm și pe care noi le-am potrivit gustului nostru stricat". Neexistînd decît în dialogul cu „iscusiții" obiceiului de a înflori lucrurile, în locul dialogului simplu, cu „oamenii simpli", purtat departe, tot mai departe, de orice obsesie a născocirilor înșelătoare, ca și de orice ironie înveterată. Căci cu nimic unii nu pot fi împiedicați „să strîmbe întrucîtva istoria". Și Montaigne se declară mulțumit de valoarea surselor orale primare, nemijlocite, „fără să mai întrebe ce spun cosmografii". Aluzia vizează exotismul din literatura franceză, apărut consecutiv secolului marilor descoperiri geografice, dar, hotărît lucru, mai vizează, conștient sau nu, vechea patimă a exotismului elisabethan. Însă cea mai usturătoare ironie a lui Montaigne — care nu vede o formă de guvernare „mai naturală și mai echitabilă", decît în cutuma ancestrală —, o circumstanțiază pasajul în care „cei sălbateci" ajunși la Rouen, își spun părerea despre „ordinea lamentabilă" de la curtea lui Carol al IX-lea. Da, despre „ordine" și, implicit, despre „schimbare"... Iată și necesitatea unui personaj care să iasă din tiparul veacului lui Montaigne și să aparțină tuturor timpurilor

În **Furtuna** lui Shakespeare, personajul Gonzalo — întrupare lucidă, vidată de utopie — întrevede, așa cum observă Tudor Vianu, o lume nouă, liberă de egoismul societății în care trăia dramaturgul, revenită la „starea naturală" sub lait motivul : „fără bogăție și sărăcie, fără servitori". Și fără „controlul zeesc-uman" asupra stihiilor... Pămîntul, întreaga natură — care începe să devină o „sferă turnantă" — rămîne populată de „fantomele" lui Prospero și Caliban, pentru a nu se uita vreodată de existența lor istorică, de simbolistica acestei vechi antinomii : stăpînul și sclavul, colonul și colonizatul, lumea „civilizată" și lumea „barbară". Cu alte cuvinte, alături de „lumea ordinii" apare și „lumea schimbării". Pentru a nu se uita vreodată de esența „scenariului" în Istorie — „lumea-i ca teatrul" —, așa cum n-a uitat-o Vianu într-o cercetare a sa. O lume în care, pentru prima dată, „natura și istoria" au fost scuturate, cu „religiozitate", de semnificația teologică și tarele „naturaliste". Iar dacă filosofia Istoriei sau istoria Teatrului de idei și-a propus să analizeze sensul antinomiei dintre „măreția gîndirii omenești și brutalitatea istoriei", atunci în **Furtuna** va fi găsită tocmai „întrebarea extremă — cum a numit-o Giorgio Strehler — în legătură cu destinul omului, al istoriei și contradicțiilor sale...". Un „sens istoric" care-l are, de fapt, orice capodoperă, însă la **Furtuna** s e n s u l este dinainte cunoscut (și controlat) de Prospero. „Autoritatea lui Prospero, cum arată Leopoldo Zea (**Cultures**, no. 3, 1978), se sprijină pe cuvînt, ca instrument de ordine", acea ordine „care trebuie menținută pentru ca sistemul să funcționeze". Dar dorința de ordine într-o lume „amenințată" de schimbare pare o „autoironie ridicolă". Chiar după 12 ani de ședere pe insulă, Prospero nu-l poate controla integral pe Caliban. De aceea — renunță la „statutul de visător" și reintră în „dialog" avînd cele mai diferite atitudini : de la înțelegerea situației că „superioritatea" unor cunoștințe despre natură și societate îi dă posibilitatea de a lua măsuri de constrîngere și pînă la convingerea „liciității" dreptului de a pedepsi orice nesupunere. Ca să înăbușe, vai, „răscoala lui Caliban", noul stăpîn al insulei își smulge deci, fără ezitare, masca, iar forța sa magică devine mai tăioasă decît sabia ; în fond, el face din „natura sălbatică", un „cîmp al jocului uman-zeesc". În ciuda atitudinii lui Prospero, Marele Will îl socoate pe Caliban o făpură sensibilă și cîtuși de puțin vulgară. Și fiindcă lumea-i uneori ca „teatru-n teatru", Furtunii nu-i lipsește nici „scena-n scenă". Duhul faptei, Ariel, eliberat de Prospero, este în același timp „actor și spectator". Pentru că, și-n lumea noastră fiecare om are un rol ce trebuie jucat „pînă la capăt", pentru că renunțarea la magie s-a dovedit a fi, ca o ironie amară, numai în „teatrul elisabethan". Pămîntul, întreaga natură continuă să rămînă o scenă, tot mai neîncăpătoare...

DRUMUL maritim spre Indii — altădată, sensul interzis de Ptolemeu „dincolo" de Capul Nan — a devenit posibil pe la Capul Bunei Speranțe. Un drum și un sens care aveau să ducă la colonizarea Africii, paradoxal și ironic, ca revers al medaliei bătute în urma marilor descoperiri geografice. În zadar susținuse Montaigne în secolul XVI că țărmurile necunoscute ale cunoașterii, unele dintre cele mai neospitaliere, să fie cercetate cu acea nobilă „honnête curiosité". Tipul de „om civilizat" va fi, în fapt, o reeditare a vechiului „honnêt homme", cu orizontul deschis spre alte civilizații, de o „curiozitate" cînd bolnavă, cînd superficială, dar niciodată lipsită de... „noblețe". „Omul civilizat" va evolua, grație mediului saloanelor burgheze, îmbrățișînd destul de des și pe ascuns „religia voluptății". Întoarcerea la natură părea singurul leac împotriva depravării și degradării generate de o societate coruptă. Educația făcută la țară, departe de mediul orășenesc burghez, părea singura soluție în „șlefuirea omului nou". Principiul pedagogic din **Emil** pornea tocmai de la idealizarea naturii și a stării naturale a omului pe care civilizația îl poate corupe ; el presupunea cunoașterea psihologiei, a individualității copilului. Concepția **o r g a n i c ă** a lui J.-J. Rousseau venea deci să înlocuiască concepția **mecanică** a lui Erasmus care considera ca determinantă, dimpotrivă, influența din afară. Deși era evidentă ura sa împotriva cărților, Rousseau va face, așa cum am văzut, o excepție cu **Robinson Crusoe**. O considera „cel mai minunat tratat de educație naturală". Pentru Montaigne, lectura cărților în general reprezenta cea mai bună hrană pe care a găsit-o „în această călătorie omenească", singura care îngăduie o percepție tot mai întinsă asupra „mamei noastre natura".

Spre deosebire de Montaigne și Shakespeare, întoarcerea la „primitivitate" va însemna, pînă la urmă, pentru autorul tratatului de pedagogie, o chestiune atît individuală, cît și socială.

DACĂ **Iliada** și **Odiseea** au fost considerate, pe drept cuvînt, niște „surse esențiale ale Istoriei Greciei vechi", ne putem întreba de ce s-a negat atît de mult valoarea tradiției orale africane ? Pentru că s-a recurs, în scopul unei duble aserviri, economice și psihologice, așa cum am văzut, la stereotipii rasiali „alb" și „negru", generatori de dispreț și neînțelegere. Cum ni-l înfățișează legenda pe Homer, autorul celor două capodopere ale literaturii din Antichitate ? Ca pe un bătrîn orb care rătăcea din cetate în cetate, lăsînd în urma sa o încîntătoare armonie de sunete, culese și versificate.

Evenimentele istorice — în ciuda faptului că erau adînc „săpate" în creierul „actorilor" africani — au „rătăcit" îndelung ca într-o farsă hipnotică, prin culisele istoriografiei europene (raportată la alte continente), cerînd drept egal la „scenă", dar „spectatorii" albi, orbiți de unele mituri și prejudecăți, nu **p u t e a u** să vadă ori să audă. Pînă în zilele noastre, evenimentele s-au înlănțuit formînd o memorie densă, culeasă și adesea versificată de tradiția orală. A scrie Istoria Africii limitîndu-te la „sursele exterioare" și referindu-te la „trecutul Europei" înseamnă a scrie despre „ce se crede că ar trebui să fie" și nu despre „ce ar putea fi o evoluție a popoarelor africane"...

Exercitîndu-și dreptul la inițiativă istorică și sesizînd insuficiența abordării metodologice clasice, africanii au determinat elaborarea unei noi istorii a continentului negru, pentru a stabili, pe baze solide, științifice, evoluția societăților lor. De aci și importanța celor opt volume ale **Istoriei generale a Africii**, care au început să fie publicate sub auspiciile prestigioase ale UNESCO. Noua redactare invită, după cum se remarcă în prefață, la „reluarea și aprofundarea unei îndoite problematici, a istoriografiei și a identității culturale, unite prin legături reciproce". Tradiția orală este evidențiată acum ca o „sursă prețioasă a Istoriei Africii, permițînd a se urmări evoluția diferitelor populații în spațiu și timp, de a înțelege din **i n t e r i o r** (subl. ns) viziunea africană asupra lumii, de a sesiza caracterele originale ale valorilor care stau la temelia culturilor și instituțiilor continentului". Istoria Africii — considerată „ca un tot" în relațiile sale permanente cu celelalte continente — apare, în acest context, ca un tratat de istorie complet, susceptibil de amendamente și deci perfectibil, asupra ideilor și civilizațiilor, asupra societăților și instituțiilor, o istorie de milenii, care se sprijină pe o mare diversitate de surse, incluzînd de data aceasta „tradiția orală și expresia artistică". În aceasta constă și noutatea operei, în afara calităților sale științifice, ceea ce-i conferă o mare valoare de actualitate : actul de voință de a „vedea" și „pătrunde" lucrurile din interior, de a recepta și considera ceea ce se „întrevede" și se „întrepătrunde" cu lucrurile din afară. Încă o dată se confirmă noutatea și, într-un sens, actualitatea învățăturii „organice" a lui J.-J. Rousseau care deși nu putea suferi educația din cărți sau tratate, întrevăzuse, spre deosebire de ceilalți, „întoarcerea la natură" nu ca o chestiune doar „individuală", ci și ca una „socială". Se poate spune că tradiția orală, „cutuma ancestrală" cunoaște acum „forma de guvernare cea mai naturală și echitabilă", că „cealaltă jumătate" — hămesită și sărăcită, disprețuită și neînțeleasă, aservită deopotrivă economic și psihologic — a intrat în „lumea schimbărilor" lui Caliban. Aidoma unui demiurg, Shakespeare și-a îndrăgit creațiile.. Fiindcă „lumea-i ca teatrul". Actorii și spectatorii, spectatorii și actorii au reintrat în „cîmpul jocului uman-zeesc" — o sferă turnantă —, cu drepturi egale, fără patimă, fără mirare, fără obsesia născocirilor înșelătoare. Ei își trăiesc cu adevărat rolurile, reluate ca după o năprasnică furtună, inspirate din cărțile marilor învățături, care sînt **Istoria** și **Natura**, și din care, la timpul lor, au încercat să-și potolească setea de cunoaștere Horațiu, Montaigne, Shakespeare, Rousseau... Nici o știință a numerelor, nici o îndatorire de slujire nu-i poate opri.

Ion Grigore Sion

Mască sculptată în lemn, reprezentînd un discipol al „zeului Pan" african de la Curtea regală din Mfon Bamun (Camerun).

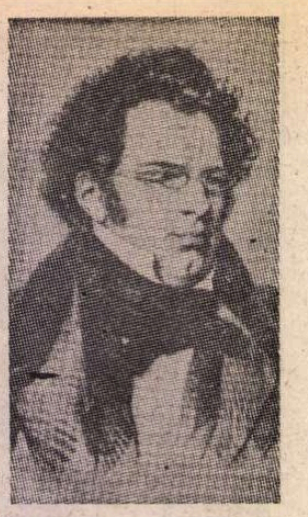
Meridiane

„M'sieur Emingway"

● Redeschiderea, la Paris, a Hotelului Ritz, după o lungă perioadă de renovare, este considerată a fi și un eveniment... literar, datorită barului de zi, căruia i s-a dat denumirea de Barul Hemingway, în amintirea anilor cînd marele scriitor era clientul statornic al acestui loc de întîlnire al unei bune părți din lumea literar-artistică și mondenă a Parisului din anii de după război. Șeful barului, Claude Decobert, avea 17 ani și era comisionar la hotel, cînd l-a văzut prima oară pe Hemingway, în 1947. În următorii 15 ani, cei doi aveau să devină buni prieteni, lui Hemingway plăcîndu-i să stea chiar lîngă tejghea și să vorbească cu Decobert, devenit barman, povestindu-i cum în 1944 a „eliberat" locul deschizînd o sticlă de șampanie și toastînd pentru victoria antinazistă și cum, noaptea, și-a scris reportajul (era corespondent de război) în baie, ca să n-o deranjeze pe soția sa, care nu dormise de cîteva zile, și alte diverse amintiri. Decobert vorbește despre „M'sieur Emingway" ca despre un bărbat foarte atent la „protocolul" locului (nu intra niciodată fără haină sau fără cravată, oricît de cald ar fi fost), căruia îi plăceau toate băuturile, „dar pe care nu l-am văzut niciodată beat". Uneori, scriitorul îl lua pe barman cu el la meciurile de box din strada St. Denis. „Mergea întotdeauna cu metroul" — își amintește Decobert : „Vroia să fie cît mai mult printre oameni". Vorbea foarte bine franțuzește și se interesa mereu de noutățile argo-ului. Uneori venea la bar cu Gary Cooper, actorul. Odată, acesta avea un roman proaspăt cumpărat, în ediție cartonată. „De ce dracu' îți risipești banii așa ? Cumpără-ți cărți broșate, găsești în ele același lucru". Dar cel mai mult lui Hemingway îi plăcea să dea sfaturi de viață : „Trebuie să lupți și să nu te dai niciodată bătut" — obișnuia el să-i spună, părintește, lui Decobert. Acum, barmanul are 50 de ani și mulți îi spun că ar trebui să-și scrie memoriile. „Dacă aș face-o — replică el — clienții n-ar mai avea încredere în mine. Prepararea de cocktailuri este numai o mică parte din meseria asta a mea, care presupune să știi să faci conversație și mai ales să știi să-i asculți pe cei care vin la bar ca să găsească un interlocutor".

„Panorama critică a literaturii moderne..."

● ...este titlul sub care a apărut în Editura Pierre Belfond lucrarea criticului **Claude Bonnefois** stins din viață în anul 1966. Această adevărată istorie a literaturii franceze moderne este de fapt rezultatul adunării tuturor cronicilor publicate în decurs de 30 de ani de regretatul critic literar în cele mai prestigioase reviste literare franceze. Editorii au completat lucrarea cu un bogat aparat bibliografic și index alfabetic după ce au dispus inserarea cronicilor cronologic și pe genuri, fapt care face din **Panorama critique de littérature moderne** o adevărată istorie literară și, concomitent, un dicționar al scriitorilor francezi moderni.



Franz Schubert, compozitorul noului veac

● În ciuda vieții sale scurte, marele compozitor austriac Franz Schubert a lăsat moștenire o vastă creație muzicală nedescoperită în totalitatea ei pînă în zilele noastre. De asemenea, biografia marelui compozitor este presărată de multe „pete albe". Este ceea ce explică marele interes cu care a fost întîmpinată apariția noii biografii a lui Schubert datorată reputatului muzicolog austriac Bernhard Paumgartner. Cartea sa este o sinteză a rezultatelor celor mai noi studii privitoare la viața și opera compozitorului, dezvăluind momente hotărîtoare din biografia sa, a căror înrîurire s-a făcut puternic simțită în creația lui Schubert.

Eduard Claudius — 70

● Recent, Eduard Claudius a împlinit 70 de ani, evenimentul fiind marcat de întreaga presă din R.D.G. Născut în 1911, Claudius a fost unul dintre rapsozii și participanții la războiul antifascist din Spania. A emigrat în Elveția, iar din 1948 s-a stabilit la Potsdam. Primele lui scrieri sînt de pe frontul spaniol : **Jertfa** (1939) și romanul **Măsline verzi și munți golași** (1944). Pagini și etape din construcția Germaniei Democrate sînt zugrăvite în **Despre începutul greu** (1951), **Oameni alături de noi** (1951) și **Despre dragoste nu trebuie doar vorbit** (1957).

Mărturii despre Pasternak

● În „Letopis Matice srpske", Voznesenski face mărturii revelatoare despre Pasternak. Elev fiind, Voznesenski i-a scris „poetului zeu" și acesta l-a primit : „În ușă stătea el, Pasternak, iar în fața mea totul s-a destrămat. Mă privea surprins, cu chipul lui prelung și ars de soare. Vîntul îi flutura părul pe frunte...". După două ore de convorbiri, plecînd, Voznesenski se întreba de ce l-a primit, și tot el mărturisește : „Poate că-n anii aceia Pasternak era singur și obosit, poate că avea nevoie de sinceritate și prietenii curate". Au rămas prieteni. După ce Pasternak s-a mutat la Peredelkino îl invita pe Voznesenski la el și în prezența Annei Ahmatova, Fedin ș.a., îi citea versurile și le comentau. Au rămas prieteni pînă la sfîrșitul vieții. Pasternak s-a stins în iunie 1960. Scriind despre traducerea lui **Faust** de către Pasternak, Voznesenski își încheie astfel amintirile: „el a căutat cheia timpului, a trecerii, el scria, de fapt, despre sine".

Romanul și conversația

● „Romanul văzut prin prisma conversației dezlănțuite" a fost tema care a figurat pe ordinea de zi a simpozionului internațional „Narațiunea și studiul său în secolul al XX-lea", organizat de Fundația Alexander von Humboldt la Ludwigsburg. Cei peste 90 de participanți au ținut 40 de referate, în cadrul cărora au fost abordate teme legate de cercetarea comparativă în domeniul narațiunii, confluența genurilor, estetica receptării, metanarațiunea, naturalețea în literatură, literaturizarea cotidianului.

Unnur Bjarklind — 100

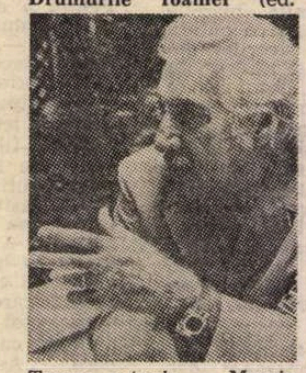
● În capitala Islandei are loc sărbătorirea centenarului nașterii poetei Unnur Bennedictsdottir Bjarklind (1881—1946), numită și Hulda (născută într-o localitate din nordul Islandei, ca fiică a unui fermier). Dintre volumele sale de versuri amintim **Poezii**, 1909, **Cîntați, cîntați, lebede**, 1916, **Vorbește-mi despre miazăzi** 1920, **M-auzi, Vör ?**, 1933.

Georg Maurer

● Presa din R.D.G. publică luna aceasta numeroase comentarii și studii consacrate lui Georg Maurer (1907, Reghin — 4.VIII.1971) de la a cărui dispariție s-au împlinit zece ani. Născut la Reghin, și-a trăit tinerețea la București împreună cu O.W. Cisek, A.M. Sperber și B. Capesius. După căsătoria cu actrița Eva Dehnert s-a stabilit la Leipzig. Numeroase din creațiile sale sînt inspirate din realitățile românești. În R.D.G. Maurer i-a tradus pe Caragiale, Stancu, Jebeleanu etc. Dintre lucrările lui originale, care îl situează în R.D.G. alături de Brecht și Beckett, amintim volumele : **Cînturi ale vremii** (1948), **Patruzeci și două de sonete** (1953) și **Călătoria poetică** (1959).

„Drumurile foamei"

● Această fotografie a lui Jorge Amado a fost făcută recent la Paris, unde marele scriitor brazilian s-a aflat cu prilejul apariției cărții sale **Drumurile foamei** (ed. Temps actuels — Messidor). Este o povestire despre țărani constrînși să părăsească plantația pe care lucrează și, flămînzi, să încerce a ajunge la Sao Paolo, orașul-miraj, el dorado al înfometaților. Scrisă cu mijloace simple, povestirea este cu atît mai impresionantă cu cît, prin ea, Amado se ridică la poezia epică, apropiindu-se, după afirmația criticului Pierre Bourgeade, de **Odiseea, Eneida, Divina Comedie** dar și de **Castelul**.



Celebritatea lui Una Ramos

● Cu zece ani în urmă venea din Argentina în Europa, doar cu fluierele sale, dar cu mult curaj și încredere, rapsodul Una Ramos. De atunci, cu repertoriul său care fusese doar folcloric, itinerariile concertelor l-au purtat pînă în depărtata Japonie, obținînd succes după succes. În țara soarelui răsare a înregistrat 18 discuri, iar în Franța il înregistrează în prezent pe al 13-lea. După 10 ani de succese, Una Ramos a evoluat extraordinar : și-a perfecționat fluierele, și-a îmbogățit repertoriul atît prin interpretare cît și prin compoziție. Azi el nu mai este „folcloristul" Una Ramos, ci artistul Una Ramos.

Festival

● Al cincilea Festival al filmelor lumii se desfășoară la Montréal între 20—30 august. Manifestarea, devenită tradițională, programează anul acesta un omagiu pentru Elia Kazan și Robert Wise. Cea mai importantă secție a festivalului, cea consacrată cinematografiei unei națiuni, va fi dedicată filmului vest-german.

„Tîrgul de carte" de la Roma

● Începînd cu anul acesta, capitala Italiei găzduiește anual „Tîrgul de carte" organizat de Asociația italiană pentru promovarea și difuzarea cărții. Inițiativa a fost luată cu ocazia Expoziției de carte contemporană și veche prezentată la Palazzo dei Congressi, expoziție ce s-a bucurat de un neașteptat succes de public. S-a evidențiat în special expoziția bibliografică organizată de Biblioteca Nazionale Centrale și de Istitute di Restaure del Libro Antico.

Babits Mihály

● La Budapesta au loc o serie de manifestări legate de împlinirea a patru decenii de la moartea originalului și doctului poet maghiar modern, Babits Mihály (1883—1941), autor al poemului **Cartea lui Iona**, traducător din Dante, Shakespeare, Baudelaire, Goethe, Oscar Wilde, Keats, Byron, Kant, eseist remarcabil (**Gîndire și scris**, 1922), autor al unei **Istorii a literaturii europene**, 1932. Dintre volumele de versuri ale poetului amintim **Recitativ**, 1916, **Valea neliniștii**, 1920, **Insulă și mare**, 1925.

O teză de filosofie

● Se numește Virginia Nowak și are 17 ani. La examenul de bacalaureat pe care l-a dat în orașul Melun a obținut nota maximă la filosofie — 20 — pentru o teză cu tema „Timpul este în noi sau în afara noastră?". Semnalînd cazul, unic în analele bacalaureatului francez, săptămînalul „L'Express" informează că această tînără supradotată intenționează să urmeze studii de Drept și apoi vrea să practice jurnalistica. Iar pentru a prezenta, în mod concret, cititorului, calitățile ei ieșite din comun, revista a solicitat viitoarei ziariste o „lucrare" de vacanță : Despre timpul liber.

Un premiu pentru Simone Signoret

● Pentru rolul interpretat în filmul **Chère inconnue**, realizat de Moshe Mizrahi, Simone Signoret a obținut Premiul pentru cea mai bună actriță atribuit de „Hall of fame" de la Hollywood. Filmul **Raging Bull**, în regia lui Martin Scorsese, a obținut cinci premii acordate de „Hall of fame".

Aitmatov, pentru teatru

● Iuri Liubimov, regizorul-șef al teatrului Taganka din Moscova, care actualmente se află la Budapesta, unde montează **Opera de trei parale** a lui Brecht, a anunțat că, odată întors în capitala sovietică, va începe să se ocupe de adaptarea pentru scenă a romanului lui Cinghiz Aitmatov — **O zi mai lungă decît o viață de om**.

Filme consacrate lui Haciaturian

● În iunie 1983 se vor împlini 80 de ani de la nașterea compozitorului Aram Haciaturian. Cu acest prilej, Studioul de televiziune din Erevan îi va consacra patru filme. Autorii scenariului sînt compozitorul Edvard Mirzoian și regizorii Laert Vagharșian și Grigor Melik-Avakian. Fiecare film va avea o durată de 70 de minute. Filmele vor oglindi cele mai importante momente din viața compozitorului, răspîndirea creației sale, contribuția sa la dezvoltarea culturii muzicale universale.

Am citit despre...

Graham Greene ca globe-trotter printre impasuri

■ TRECUSE destulă vreme de la „războiul de șase zile" pentru ca el să fi intrat deja sub acest nume în istorie, dar Graham Greene, la prima sa vizită, ca turist, în Israel, avea să constate, „rezemat de o dună de nisip sub focul armelor antitanc, al mortierelor și puștilor", că „denumirea război de șase zile era oarecum incorectă, fiind foarte evident că războiul continua încă". „Am reputația că aduc cu mine belele", îi spusese el cu puțin înainte, într-o doară, colonelului sub a cărui protecție se afla. Scriitorul ne asigură totuși că de data aceea se pomenise între două focuri, într-una din „situațiile atît de absurde încît absurditatea ucide pînă și frica" deși nu căutase cu dinadinsul să nimerească într-un loc primejdios.

În anii '50, însă, spune el, trecînd printr-o perioadă de adîncă deprimare, «n-am avut curaj să mă sinucid, dar m-am obișnuit să colind prin locuri periculoase, nu în căutare de subiecte pentru romane, ci cu scopul de a retrăi sentimentul de nesiguranță de care am avut parte în cele trei episoade de blitz la Londra, în cele trei luni de călătorie prin Malaya, în 1951, pe vremea stării de urgență, în calitate de corespondent al revistei „Life", în cele patru ierni petrecute în Vietnam între 1951 și 1955 în calitate de corespondent de război al ziarelor „Sunday Times" și „Figaro", în 1953 în Kenya, de unde am transmis corespondențe despre răscoala Mau-Mau pentru „Sunday Times"... în 1958, în cea mai depărtată evadare a mea (nu din punct de vedere geografic), într-o leprozerie, în ultimele zile ale Congo-ului belgian».

Cu mult înainte însă, la începutul anilor '30, „cînd autorii tineri erau amatori de voiajuri inconfortabile în căutare de material bizar", el fusese pe punctul de a muri de friguri în Liberia, pe care o „explorase" însoțit doar de o verișoară în vîrstă de 23 de ani, străbătuse Mexicul, fusese apoi, la începutul celui de-al doilea război mondial, recrutat de Intelligence Service, „instruit" la Lagos și apoi trimis în misiune la Freetown, peregrinări determinate de cele mai diverse motive l-au dus prin Cuba, Haiti, Paraguay, țări europene etc., așa că Graham Greene are în urmă nu numai jumătate de secol de literatură, ci și jumătate de secol de călătorii, note de drum, reflecții de turist, de spion, de gazetar. Îl intrigau țările, zonele în care se petreceau evenimente ieșite din comun, primejdioase. În Malaya, își amintește el în **Căi de scăpare**, «lumea obișnuia să-mi spună „ar fi trebuit să vedeți această țară pe timp de pace"». Indochina l-a fermecat, a fost „dragoste la prima vedere", ca și cum ar fi „băut o poțiune magică". A revenit deci constant, străduindu-se s-o înțeleagă în profunzime. În 1951, oaspete la Hanoi al generalului francez De Lattre, aflat în culmea gloriei, mi-ar fi fost, afirmă Graham Greene, „imposibil să-mi imaginez că în mai puțin de un an el va muri de cancer la Paris, cu amărăciunea înfrîngerii, și că peste mai puțin de patru ani voi lua ceaiul la Hanoi cu Ho Și Min". Vizitase Dien Bien Phu cu puțin înainte de bătălia decisivă care „a marcat virtual sfîrșitul oricărei speranțe pe care ar fi putut s-o nutrească puterile occidentale că vor fi în măsură să domine orientul. Francezii au acceptat verdictul cu claritate cartesiană. La fel au făcut, deși în mai mică măsură, și englezii : independența Malayei s-a decis atunci cînd forțele generalului Giap au înfrînt la Dien Bien Phu forțele generalului Navarre. (Faptul că în Vietnam aveau să mai moară atîția tineri americani arată doar că pînă și ecoul înfrîngerii totale are nevoie de timp pentru a înconjura globul.)"

De la **Omul nostru din Havana** la **Ministerul groazei**, de la **Agentul secret** la **Consulul onorific**, o bună parte dintre cărțile scriitorului britanic și-au găsit cadrul, personajele, problemele, pe terenurile de luptă (deschisă sau ascunsă) pe care le-a străbătut o viață întreagă, străduindu-se tot timpul să înțeleagă punctele de vedere ale fiecăreia din părți. Imposibilitatea reconcilierii lor se răsfrînge în conștiința principalelor personaje, fără leac sfîșiate de dubii, neputințe, crize ale credinței și ale voinței de acțiune.

Felicia Antip

Ecranizare

● **Fratele necunoscut** este titlul unui film în curs de realizare în studiourile DEFA din Berlin, după romanul omonim al lui Willi Bredel. Scenariul a fost scris de Wolfgang Trampe, regia îi aparține lui Konrad Weiss (în centrul imaginii, în timpul filmărilor), iar rolul titular lui Uwe Kockisch (în dreapta).

Maiakovski și păpușile

● Teatrul Mare al Păpușilor din Leningrad și-a inaugurat stagiunea 1981—1982 cu un spectacol având la bază piesa satirică a lui Maiakovski, **Ploșnița**. Noua montare va fi prezentată la Moscova, în turneul jubiliar al acestui celebru teatru de păpuși, care s-a făcut remarcat de-a lungul existenței sale mai ales prin adaptările realizate după mari opere ale literaturii universale.

„Commedia dell'arte"

● În cartea sa **Commedia dell'arte**, istoricul de teatru vest-german Karl Riha retrasează drumul parcurs de această nemuritoare formă de teatru. Ca ilustrații el a folosit picturile și acuarelele lui Maurice Sand (1823—1889), printre care și imagini ale lui Angelo Constantini, celebru interpret al lui „Mezzetino", una din figurile tipice ale „Commediei dell'arte" în secolul XVI.

Contesa de Ségur ecranizată

● Unul din romanele pentru copii al Contesei de Ségur (1799—1874), **Nenorocirile Sofiei**, 1864, a fost ecranizat de Jean-Claude Brialy, având ca interpreți pe Paprika Bommenel, Frédéric Mestre, Carine Richard, Sophie Deschamps.

Donație

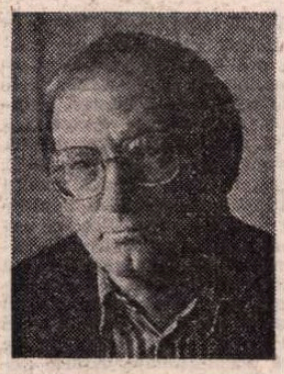
● Muzeul Fraților Grimm, care funcționează la Haldensleben, în Republica Democrată Germană, din anul 1978, și-a îmbogățit recent numărul și valoarea exponatelor prin donația făcută de Albertina Plock, nepoata lui Wilhelm Grimm. Aceasta a donat muzeului considerabilul număr de 1900 documente, printre acestea aflîndu-se manuscrise, ediții princeps și traduceri din basmele fraților Grimm pe care le-a colecționat în decursul anilor, scrisori primite de celebrii povestitori, precum și fotografii inedite ale Fraților Grimm.

Scrisorile furate

● Scrisori manuscrise și portrete semnate ale lui Franz Liszt, Johannes Brahms, Richard Wagner, Pablo Casals și ale altor muzicieni celebri au fost furate din încăperile de expoziție ale unei întreprinderi vieneze de piane, Boesendorfer. Se presupune că hoțul ar fi un tînăr care, dîndu-se drept pianist american, a venit mai multe zile la rînd să încerce pianele expuse. „Încrederea arătată pianiștilor în decursul celor 153 de ani de cînd există firma noastră n-a fost niciodată înșelată ; este prima oară cînd avem de a face cu un hoț" — a spus un reprezentant al casei Boesendorfer, anunțînd că Interpolul a preluat cazul.

Hermann Kant — 60

● Pînă nu de mult cînd se vorbea despre Hermann Kant (n. 1926) se vorbea ca despre unul dintre scriitorii tineri din R.D.G., care alături de Christa Wolf s-a remarcat prin



vigoarea stilului și a portretelor. Hermann Kant a împlinit însă recent 60 de ani. Presa de specialitate i-a consacrat numeroase studii și eseuri amintind în primul rînd de romanul său **Aula** (1965), care a stîrnit senzație la data apariției. În scrierile sale, remarcă comentatorii, Kant, cu suflu epic larg și logică arhitectură, împletește trecutul cu prezentul din elemente autobiografice și istorie contemporană, descriind cu umor încîntător și curaj frumusețile vieții noi din R.D.G.

Unicat...

● ...și oricum exemplar rarisim este considerată lucrarea intitulată **Cartea de desen a Siberiei**, primul atlas geografic rusesc aflat în custodia Bibliotecii de Stat a U.R.S.S. — „V. I. Lenin". Autorul lucrării, Semion Ulianovici Remezov, a inserat în lucrare toate descoperirile geografice rusești din secolul al XVII-lea, folosind drept izvoare cartografice cărți tipărite și manuscrise, desene și descrieri făcute de diverși autori și călători. Atlasul desenat de mînă cuprinde 23 de hărți.

ATLAS

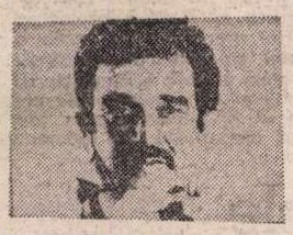
Și eu am fost în Arcadia

Îmi amintesc că am știut chiar de atunci, din primele clipe și de la primii kilometri parcurși, că n-o să uit niciodată după-amiaza tîrzie, încercînd să îmbune o zi de caniculă violentă, devastatoare, cînd am pornit din Olimpia. Urcam printr-o regiune de dealuri blînde, dar din ce în ce mai înalte, printre păduri, turme, țărani salutînd și spinări de coline gîrbovindu-se, suprapunîndu-se în zarea rotundă, urcam printre pășuni împodobite de căpițe și ogoare mici, înclinate copilărește, încercîndu-și norocul în cîte-o cultură temerară. Totul era nu numai frumos, nu numai învăluit într-o dulceață fără seamăn, într-o duioșie atît de perfectă încît începea să semene cu tristețea, dar și nesfîrșit de cunoscut, știut pe de rost de foarte demult. Urcam printr-un ținut pe care mi se părea ciudat că îl vedeam pentru prima oară și care semăna într-un mod halucinant aproape, și totuși liniștitor, încurajator, cu Munții Apuseni, iar ținutul se numea Arcadia.

Cîte nu s-ar putea scrie despre impactul, întotdeauna traumatizant, dintre o imagine devenită culturală și prototipul ei real, dintre proiecția pe care litera scrisă este în stare s-o tremure în sufletul nostru și realitatea căreia ea, litera, nu-i este, la rîndul ei, decît o bîjbîitoare proiecție clătinîndu-se pe cataligele subțiri ale razelor înfipte ca niște rădăcini în pămînt ? Nu-mi mai aduceam aminte cum îmi imaginasem Arcadia, dar ea fusese prezentă în mine de la început, din vremea descoperirii primelor mituri și-a înțelegerii alfabetului însuși al lumii, ca un simbol al țării ideale și-al peisajului fericit, ca o sinteză, niciodată realizabilă, dar cu atît mai visată, a ceea ce își poate dori omenirea pe pămînt. Îi făurisem un chip ? Îi acordasem o înfățișare ? Nu-mi mai aduceam aminte, dar cu siguranță nu-mi trecuse niciodată prin gînd că Arcadia reală, ținutul fără cusur al iluziorie vîrste de aur a umanității, putea fi atît de asemănătoare, putea fi topită pînă la identitate în propriul meu pămînt, în cadrul definitiv al predestinării mele. Nu visam : urcam pe drumuri ancestrale, cu asfaltul superficial și scorojit peste poteci bătătorite de milenii, printre coline reverberate muzical înspre zare, printre turme și căpițe, printre arături precare și țărani salutînd. Ajunsesem în Arcadia, eram în Arcadia, iar Arcadia nu era decît, nesfîrșit de blîndă, cuprinsă de inserare, țara copilăriei mele. Și sînt convinsă — și am fost convinsă chiar de atunci, din primele clipe și de la primii kilometri parcurși — că n-o să uit niciodată după-amiaza tîrzie și tămăduitoare de violența fierbinte a zilei ; pentru că n-o să știu niciodată dacă descoperirea aceea — că tot ce putuse omenirea imagina ca ideal pămîntesc îmi stătuse de la naștere în preajmă — ar fi trebuit să fie un prilej de duioasă, încurajatoare, delirantă mîndrie sau un motiv de împăcată, luminoasă tristețe, un semn că nu mai aveam de dorit, de sperat.

Ana Blandiana

Literatura în Spania



● Cărțile cele mai mult citite în Spania sînt cele scrise de autori latino-americani : Garcia Márquez (în imagine), Vargas Llosa, José Donoso. Cu această constatare începe articolul publicat în „Le Monde des livres" de José Ramoneda, profesor de filosofie la Universitatea autonomă de la Barcelona. În lista de preferințe ale cititorilor spanioli, urmează romanul de tip detectiv — dominat de romancierul și ziaristul Manuel Vazquez Montalbon, laureat al premiului „Planeta" 1979, și de eroul acestuia, detectivul Pepe Cervalho, secondat de romanele scrise de femei, autoarele cu cel mai mare succes fiind Rosa Montero, Montserrat Roig, Ioana Escolbedo, Helena Valenti și Carmen Riera, care nu excelează însă în abordarea temelor majore ale vieții. Alături de această literatură „de tranziție", după expresia lui Ramoneda, „pendulînd între obscuritate și căutarea succesului facil", pot fi văzute apărînd semnele unei „noi epoci pentru romanul spaniol". Cărți cum sînt **Teoria del conocimiento** (Teoria cunoașterii) de Luis Goytisolo, **El mito de la Luna** (Mitul Lunei) de Guelbenzu și trilogia **Los gozos y los sombras** (Plăcerile și umbrele) de Gonzolo Torrente Ballester ilustrează vigoarea unor opere întemeiate pe o structură solidă și o construcție îngrijită. De mare popularitate se bucură însă și cartea pentru tineret. „Ea a salvat mai multe case de editură" — precizează autorul articolului. În încheiere, acesta menționează moartea recentă a unui scriitor care oferea un rar exemplu de bilingvism practicat în mod fericit : Joseph Pla, unul dintre cei mai buni autori de limbă catalană, care a fost și unul dintre cei mai buni scriitori de limbă castiliană. În ziua morții sale, care a coincis cu „Ziua cărții", operele sale în șaisprezece volume s-au epuizat cu o viteză-record.

Sadoveanu în Grecia

● Recentul număr al prestigioasei reviste „Nea-Estia" condusă de academicianul Petros Haris, personalitate majoră a literelor elene, cunoscut deja publicului român, dedică o parte însemnată literelor române.

Pentru sărbătorirea zilei de 23 August, s-a ales figura marelui prozator român Mihail Sadoveanu.

Dealtfel, nu cu mult înainte, cu ocazia centenarului nașterii autorului, numeroase și importante personalități din panorama politico-literară elenă fuseseră reunite în spațiosul local al noii Ambasade române, la Psihico, unde a avut loc un simpozion la care au luat cuvîntul proeminente figuri ale literelor. Evenimentul a fost semnalat la timp.

În numărul 1 298 (august) principala contribuție este a criticului Romul Munteanu, care, printr-o concisă și totodată amplă și documentată expunere, a prezentat „Romanul românesc dintre cele două războaie", eseu tradus de G. Hurmuziadis.

Al doilea mic eseu este semnat de Maria Marinescu-Himu, profesoară de literatură. Sînt semnalate cu finețe și spirit critic diferitele trăsături sau caractere sugerate din paginile prozatorului, cît și unele influențe asupra prozei decadelor următoare, dar mai ales asupra poeziei (Bacovia, D. Botez, Barbu, Fundoianu).

Urmează apoi nota scriitorului grec G. Hurmuziadis, care a avut șansa de a cunoaște personal pe titanul prozei române cu ajutorul pictorului și gravorului D. Nicolaidis, care a ilustrat cu peniță sa una dintre operele sadoveniene.

Alături de „Nea-Estia", și alte periodice au ținut să marcheze ziua de „23 August". Citîm doar „I Epirotiki-Estia", din Ioanina, al cărei director este cunoscutul poet Demostene Kokinos, care de curînd a vizitat România.

Putem spune că aceste frumoase pagini din ultimul număr al revistei „Nea-Estia", consacrate marelui scriitor român Mihail Sadoveanu, formează un temeinic nucleu ce va fi apreciat de prietenii României, atît de numeroși în Grecia.

LUCIA DIMITRIU-HURMUZIADIS

Atena, august 1981

„Revista Română", nr. 6-7

■ PREGĂTIT în întîmpinarea celui de-al XVI-lea Congres de Istorie a Științei, recent apărutul număr dublu (6—7) al „Revistei Române" își propune să înfățișeze (în ediții în limbile engleză, franceză, germană și rusă) tradițiile și orizonturile actuale ale științelor în România. O prezentare generală, cuprinzătoare a temei este efectuată de articolul acad. Ioan Ursu, prim-vicepreședinte al C.N.S.T., în timp ce interviul acordat de acad. Gheorghe Mihoc, președintele Academiei Republicii Socialiste România, pune în lumină semnificațiile reunirii, în capitala României, a forumului mondial al istoricilor științei. Sub titlul comun „Coordonate contemporane", un grupaj de articole se referă la aspecte majore ale politicii românești în domeniul științei, la orientările și resursele implicate de efortul de a face din știință un factor de primă mărime în dezvoltarea multilaterală a României socialiste.

În continuare, un cuprinzător grupaj de studii se referă la tradițiile cercetării românești în principalele domenii ale științei moderne, evidențiind prioritățile și contribuțiile novatoare ale înaintașilor. Dintre temele reflectate în revistă, mai menționăm : instituții științifice și de popularizare a științei, preocupări românești în domeniul istoriei și filosofiei științei, tradiții și aspecte actuale ale cooperării tehnico-științifice internaționale, evenimente editoriale românești. Vom menționa, de asemenea, un grupaj de eseuri asupra rolului social și perspectivelor științei, semnate de Grigore C. Moisil, Octav Onicescu, Mircea Malița, Mihai Drăgănescu, Valter Roman, Erno Gáll.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● În primul număr pe acest an al prestigioasei reviste semestriale belgiene „Revue des pays de l'Est" a fost publicat un amplu studiu intitulat **Politica externă a României**, sub semnătura istoricului român Nicolae Bărbuță. Studiul prezintă pe larg poziția statului nostru față de principalele probleme ale vieții internaționale.

FRANȚA

● „Le Monde" publică în numărul din 14 august a.c., sub semnătura lui Edgar Reichmann, o amplă recenzie la versiunea franceză a romanului „Galeria cu viță sălbatică" de Constantin Țoiu, tipărită de editura pariziană „Nagel" (sub titlul **L'Exclu**), în traducerea lui Georges și Ilinca Barthouil.

S.U.A.

● Continuîndu-și itinerarul său american, după o prezență în orașele Philadelphia și Ann Arbor, expoziția de artă populară românească a fost deschisă zilele acestea la Muzeul Internațional de Artă Populară „Mingei" din La Jolla, California. Iată cum comentează ziarul „La Jolla Light" exponatele noastre : „Expoziția de artă populară românească invită pe americani să cunoască istoria și cultura unei țări în care estul și vestul s-au întîlnit să dea naștere unui patrimoniu cultural unic [...]. Arta populară din România reprezintă o civilizație țărănească în care secole de istorie tulburată au creat o bogăție și o diversitate chiar în cele mai obișnuite obiecte. Este arta unui popor care păstrează amintirile trecutului".

CANADA

● Pavilionul românesc din cadrul complexului expozițional „Terre des hommes" din Montreal, în cadrul căruia sînt expuse expoziții de artă decorativă contemporană și de artă populară și sînt prezentate concerte de muzică populară, filme documentare și diapozitive, demonstrații de olărit românesc susținute de Stelian Ogrezeanu, conferințe ș.a., continuă să se bucure de un deosebit succes : pînă în prezent, a fost vizitat de circa 150 000 de vizitatori. Ziarele din Montreal, radioul și televiziunea elogiază în numeroase articole și emisiuni vitalitatea și originalitatea artei și culturii noastre.

BRAZILIA

● În cadrul manifestărilor organizate pentru marcarea în Brazilia a centenarului George Enescu, postul de radio „Cultura" din capitala țării a transmis un program dedicat marelui compozitor român.

ITALIA

● La cursul de canto de specializare și perfecționare condus de renumitul Mario del Monaco de la Udine, sub egida Centrului internațional de studii vivaldiene, prima bursă de studii „Mario del Monaco" a fost obținută de tenorul român Vasile Speranța. Au fost 160 de candidați din 22 de țări. La sfîrșitul cursurilor, artistului român i-au fost înmînate „Atestatul" și „Medalia C.I.S.V.I. — Villa Manin 1981".

„Știință și tehnologie, umanism și progres"

ÎN aceste zile, de la sfîrșitul lunii august, se desfășoară în capitala țării noastre lucrările unei reuniuni științifice de prestigiu, cel de al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei.

Manifestarea marchează un eveniment științific de primă mărime și un moment de o deosebită importanță pentru viața științifică internațională, bucurîndu-se de înaltul patronaj al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al Guvernului, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie. Congresul este organizat de Uniunea internațională de istoria și filosofia științei (Divizia de istorie a științei) și Academia R. S. România.

Prin tema generală a Congresului, „Știință și tehnologie, umanism și progres", și prin obiectivele pe care și le-a propus, dezbaterile vor prilejui momente de reflecție și analiză a legăturilor între trecutul, prezentul și viitorul științei, între dezvoltarea — în unitatea lor — a științei și a tehnicii, a legăturilor între diferitele ramuri și domenii ale cunoașterii științifice, între progresul științific și cel social.

Înaltele principii umaniste sub care se va desfășura Congresul vor asigura dezbateri în măsură să stimuleze progresul în știință și, pe baza acestuia, progresul social, pacea în întreaga lume, să mobilizeze oamenii de știință împotriva folosirii cuceririlor științei și tehnicii ca mijloace de dominație și asuprire a popoarelor lumii, de distrugere a civilizației, să se intensifice acțiunile oamenilor de știință pentru dezarmare, și, în primul rînd, dezarmare nucleară.

Știința îmbogățește cunoașterea, descifrează tainele naturii și ale vieții, propulsează producția materială într-o dinamică necunoscută încă de-a lungul istoriei societății. În aceste direcții trebuie să se concretizeze cercetarea științifică, efortul oamenilor de știință, al cercetătorilor și inginerilor.

În același timp marile descoperiri din domeniul științei și tehnicii au constituit, nu o dată, de-a lungul vremurilor, subiectul unor opere literare de mare valoare, în care fantezia înaripată și creația au stîrnit adeziunea și entuziasmul multor generații. Opere literare ca ale lui Jules Verne și H.G. Wells, sau, precum cele mai recente, din epoca ciberneticii și a cuceririi cosmosului, ale lui Albert Ducrocq, se așează alături de romanele în care ficțiunea științifică constituie tulburătoare cuceriri imaginare pe Terra și în Univers.

Și în țara noastră au apărut un număr de opere literare valoroase din domeniul „Science-Fiction". În 1980 la a V-a Consfătuire europeană a scriitorilor genului, delegația română a cîștigat marele premiu — Premio Europa — pentru reviste de anticipație de amatori ; au fost premiate romanele lui Vladimir Colin, nuvelele lui Gheorghe Săsărman ; pentru grafică de anticipație au fost premiați Marcela Cordescu și Sergiu Nicola, iar la benzi desenate Sandu Florea. Funcționează în țară numeroase cenacluri științifico-literare formate din tineri, ca dovadă a interesului tinerilor pentru știință și literatură științifică. Unele opere literare științifico-fantastice românești au fost traduse și peste hotare. Fără îndoială că lucrările Congresului internațional de istoria științei pot sugera numeroase subiecte pentru asemenea lucrări literare, bine primite de marele public.

ALEGEREA ca gazdă a celui de al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei reprezintă o mare cinstă pentru capitala și țara noastră, ele alăturîndu-se astfel unor orașe mari ale lumii, respectiv unor țări cu vechi și bogate tradiții științifice și culturale care au găzduit pînă acum întîlnirile internaționale ce au reunit istorici ai tuturor domeniilor științei. Am să amintesc doar cîteva din ele : Paris, Moscova, Tokio, Edinburgh.

Această alegere este o mărturie a prețuirii de care se bucură peste hotare politica țării noastre de dezvoltare și diversificare a cooperării între statele lumii pe toate planurile, în interesul tuturor popoarelor, al cauzei colaborării și păcii internaționale, precum și politica de dezvoltare continuă a științei și tehnicii, a rolului și contribuției acestora în evoluția ascendentă a societății contemporane din Republica Socialistă România.

Politica în domeniul științei a Partidului Comunist Român expusă în numeroase prilejuri de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asigură stimularea puternică a gîndirii științifice creatoare românești și legarea ei tot mai strînsă de cerințele complexe ale progresului societății, militînd pentru așezarea fermă la baza dezvoltării economico-sociale și a întregii opere de construcție socialistă a celor mai avansate cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane, pentru soluționarea de către oamenii de știință a unor probleme vitale ale contemporaneității în vederea făuririi unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Mihail Florescu

Prof. A. T. Grigorian (U.R.S.S.)

Președintele Uniunii Internaționale de Istorie a Științei

INVESTIGAȚIILE actuale de istorie a științei se disting prin interesul deopotrivă de profund atît pentru problematica istorică propriu-zisă, cît și pentru cea metodologică. Astăzi este limpede că, fără noi metode de cercetare a istoriei științei, nu pot fi nici generalizate rezultatele dezvoltării științei, nici definite direcțiile și legitățile acestui proces. Pentru o reală înțelegere a istoriei științei este necesar, pe de o parte, să se urmărească, în chip concret, modul cum s-au format concepțiile științifice, cum s-au modificat ipotezele, transformîndu-se în teorii științifice, ce influență au avut asupra acestor procese condițiile social-economice, care a fost, în fiecare caz în parte, mecanismul acestei înriuriri. Numai cunoscînd modul cum s-a dezvoltat un domeniu sau altul al cunoașterii ajungînd în stadiul pe care-l percepem astăzi, putem stabili pe ce direcții să-l dezvoltăm în viitor, pentru a afla unde trebuie căutate răspunsurile la problemele încă nesoluționate. Astăzi devine din ce în ce mai limpede că, fără o abordare istorică a însuși procesului de dezvoltare a științei, a interpretării rezultatelor științei contemporane, a analizei teoriei și conceptelor ei, nu poate fi construită corect osatura teoretică a științei contemporane. Iată de ce chiar și acei oameni de știință care, cu nu prea mult timp în urmă, negau însemnătatea istoriei științei, își modifică, sub influența directă a propriilor lor investigații, atitudinea față de dînsa, apelînd tot mai frecvent la cuceririle ei. Numai prin colaborarea strînsă a oamenilor de știință din toate domeniile cunoașterii, reuniți în jurul specialiștilor în istoria științei, pot fi soluționate marile probleme ce stau în calea elaborării istoriei științei ca disciplină specifică, pot fi dezvoltate investigațiile ei de așa manieră, încît ele să permită dezvăluirea legilor complexe ce guvernează dezvoltarea științei însești și folosirea în practică a acestor legități.

Oamenii de știință români care lucrează în domeniul

Dr. Emanuel Merdinger (S.U.A.)

„Distinguished Professor" la Universitatea din Florida, membru al Academiei de Științe din Illinois

ESTE o mare fericire pentru mine că pot lua parte la lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, care se bucură de înaltul patronaj al doamnei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, om de știință binecunoscut în S.U.A., unde am avut cinstea de a-i înmîna diploma de Membru de Onoare decernată de Academia de Științe din Illinois. De fapt, alegerea Capitalei României drept gazdă a acestei importante reuniuni științifice internaționale este o dovadă a aprecierii pe plan mondial a activității oamenilor de știință români și sînt convins că participarea unui număr atît de mare de specialiști din România și din alte multe țări va prilejui un larg schimb de opinii, folositor tuturor, și va stabili prioritatea unor mari realizări pe plan științific și cultural.

Am fost invitat și la unele din Congresele anterioare de istorie a științei, dar, din diferite motive, n-am participat. Aici, datorită faptului că urmează să aibă loc al II-lea Congres de Chimie al României, care mă interesează în mod deosebit, am venit, și m-am înscris chiar cu o comunicare privind **Istoricul dezvoltării hemodializei și a dializei peritoneale** care sper că va fi urmărită cu interes de către specialiștii din secțiunile VI și VII.

De altfel, cunosc destul de bine stadiul actual al dezvoltării științei în România, mai ales în domeniile apropiate mie. În 1971—72 și, apoi, în 1975 și 1980, am fost trimis în schimb cultural-științific de către Academia Națională de Științe a Statelor Unite la București, unde am lucrat la Institutul pentru controlul de stat al medicamentelor, sub direcția profesorului Petre Ionescu Stoian.

Atmosfera deschisă și prietenească pe care am găsit-o, și o regăsesc și acum peste tot, m-a legat sufletește de România și m-am bucurat de progresele pe care le-am văzut de fiecare dată la colegii mei români. Pot să afirm că știința românească progresează de la an la an și impulsionează efectiv dezvoltarea industriei și a altor sectoare de interes economico-social. De altfel, ca o apreciere a rezultatelor cercetării științifice românești este și invitarea unor personalități din România la diferite congrese, simpozioane și conferințe din S.U.A., unde au

---

Pacea — finalitate majoră a științei întregii umanități

avut loc schimburi de opinii folositoare pentru ambele părți, pentru dezvoltarea științei în general.

REUNIUNILE oamenilor de știință la unele congrese, precum cel de față, oferă o excelentă ocazie pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, pentru impulsionarea colaborării viitoare, în scopul unirii eforturilor lor, în cadrul schimbului mondial de valori, pentru bunăstarea tuturor popoarelor și întărirea păcii în lume. Tema acestui congres este **„Știință și tehnologie, umanism și progres"**. Aceasta presupune că lucrările lui vor reflecta legătura dintre trecutul, prezentul și viitorul științei și tehnicii, dar și relațiile dintre progresul științifico-tehnologic și cel social-uman. Oamenii de știință luptă pentru pace, pentru a avea un climat de muncă și liniștea necesară pentru noi descoperiri în folosul omenirii, lucru subliniat cu toate prilejurile de către președintele Nicolae Ceaușescu. Ca om de știință, eu sînt devotat acestor idei, și toți oamenii de știință din S.U.A. doresc un climat propice cercetării în folosul păcii.

Și, fapt de necontestat, alegerea Bucureștiului drept loc de desfășurare a lucrărilor celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei este semnificativă : România este locul de naștere a noii concepții că știința trebuie să servească pacea. Vocea care se ridică deasupra vacarmului lumii este cea a marelui conducător al României, a președintelui Nicolae Ceaușescu. Politica lui de promovare a păcii, prin toate mijloacele și pe toate căile, începînd cu știința, astfel încît înțelegerea și bunăvoința să înlocuiască în toate domeniile, disputele și neînțelegerile mi se pare o filosofie pe deplin adecvată, chiar dacă ea vine dintr-o țară de dimensiunile și dezvoltarea României. Este de așteptat ca vocii președintelui Nicolae Ceaușescu în legătură cu stringentele probleme ale păcii să i se alăture un cor de voci din multe alte țări. Popoarele lumii vor auzi și se vor face auzite. Este imperios momentul ca vocile națiunilor mici și mijlocii să fie auzite tot mai clar și mai des în această problemă a păcii de zi cu zi, și vocile lor, unite, să răsune în jurul întregii planete, pentru binele întregii oameniri.

Interviuri realizate de

Gheorghe Călin și Mihai Minculescu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 36, joi 3 septembrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

România literară

ETNOGENEZA ROMÂNILOR
(Paginile 12—13)

ETICA ȘTIINȚEI

ASTĂZI, 3 septembrie, iau sfîrșit, în capitala țării noastre, lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, eveniment de o însemnătate deosebită în viața științifică mondială, desfășurat sub înaltul patronaj al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Încă o dovadă a înaltei prețuiri care se acordă, peste tot în lume, acțiunilor și ideilor promovate cu consecvență de România socialistă, în spiritul păcii, bunei înțelegeri, cooperării și destinderii internaționale, Congresul de la București, cu tema „Știință și tehnologie, umanism și progres", a însemnat, așa cum au declarat în interviurile acordate presei personalități de renume mondial în viața științifică, și un excelent prilej de a cunoaște potențialul științific și cultural românesc, de a valorifica, în circuit universal, capacitățile școlii românești de cercetare. În același timp, cei peste 1 200 de participanți din peste 50 de țări ale lumii au putut lua în discuție fenomene dintre cele mai actuale și mai importante ale cunoașterii și problematicii contemporane, dezbătînd rolul și locul științei într-o lume fără arme, o lume a păcii în care cuceririle științei și tehnologiei să servească progresului și dezvoltării întregii omeniri.

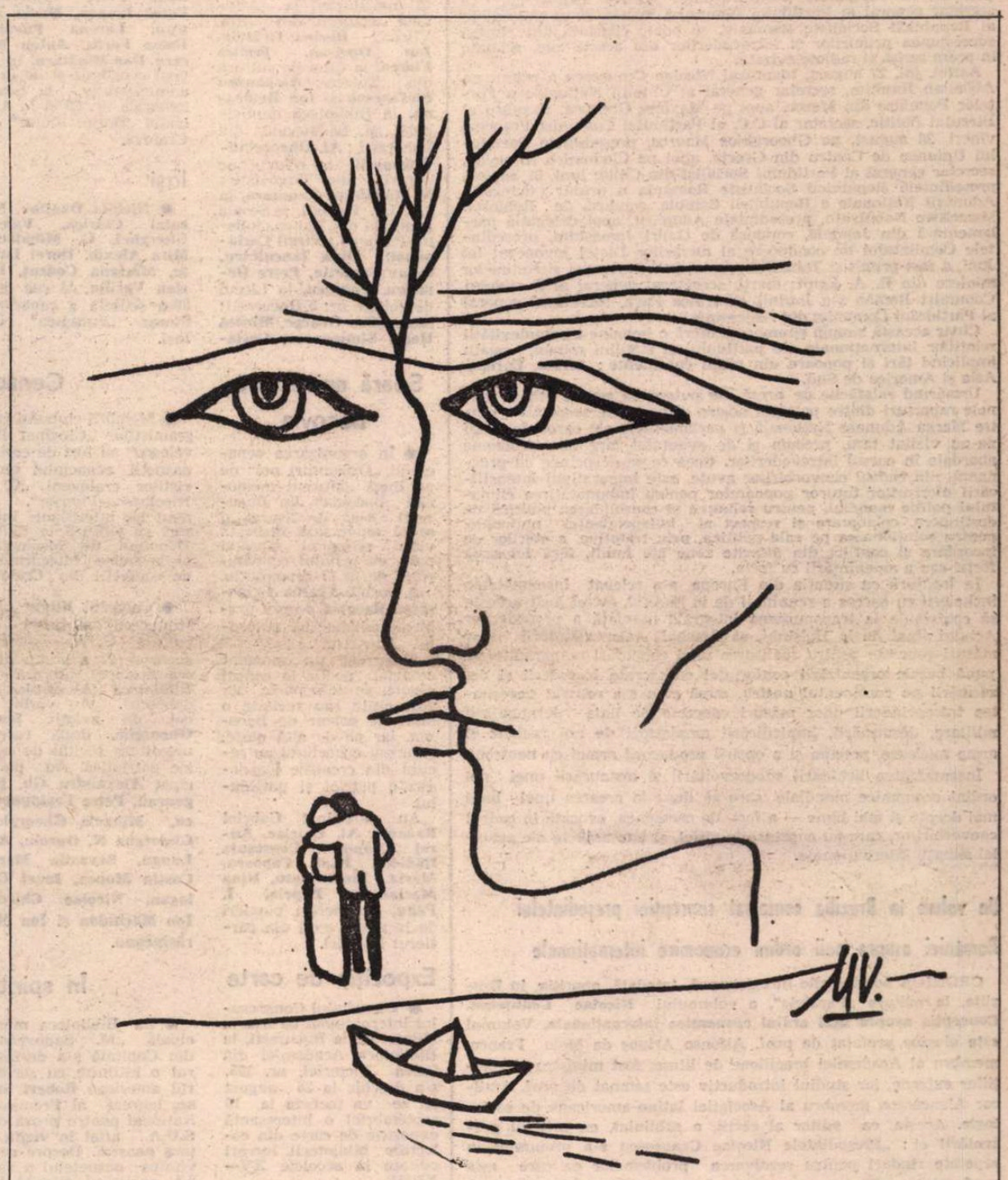
În această finalitate, ideile majore, iradiind un elevat și nobil umanism, din cuvîntarea la inaugurarea lucrărilor Congresului a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu au constituit un luminos exemplu pentru modul în care un om de știință înțelege participarea sa, rolul și finalitatea gîndirii și acțiunii sale în edificarea unei civilizații puse sub semnul păcii și cooperării. „Prin problematica pe care o abordează — ce cuprinde, practic, toate domeniile științelor tehnice și umaniste — congresul este menit — sublinia tovarășa Elena Ceaușescu — să se înscrie ca un eveniment de seamă în viața științifică mondială și, în același timp, ca o contribuție pozitivă la întărirea conlucrării între oamenii de știință, la mai buna cunoaștere și apropiere dintre popoare, la cauza înțelegerii și păcii în lume".

În această direcție, istoria științei românești constituie prin ea însăși un argument, după cum poziția contemporană a oamenilor noștri de știință se înscrie printre factorii cei mai dinamici în promovarea unei veritabile etici a cercetării fundamentale, ca și a concretizării practice, a cuceririlor tehnice și folosirii lor exclusiv în scopul accelerării progresului economic și social. De unde și imperativul dezvoltării colaborării între oamenii de știință și cultură din toate țările, al schimbului larg de experiență și de valori pe plan internațional. Cu atît mai intens astăzi, cînd — cum a relevat cuvîntarea inaugurală — asistăm la o puternică revoluție în știință și tehnică, geniul uman pătrunzînd tot mai adînc în tainele materiei, ale universului. Ca atare, civilizația modernă nu mai poate evolua decît prin aportul tuturor națiunilor la sporirea patrimoniului de valori al lumii.

O asemenea linie de înaltă exigență umanistă s-a bucurat de o atît de largă receptivitate cu cît — așa cum s-a spus — în zilele noastre, multe din cuceririle științei sînt folosite pentru înarmări uriașe fonduri materiale și forțe de cercetare științifică și tehnică fiind îndreptate spre fabricarea și perfecționarea mijloacelor de nimicire în masă. Rachetele nucleare, bombele cu neutroni, armele bacteriologice amenință distrugerea civilizației făurite de popoare timp de milenii. Iată de ce, conștienți de marile răspunderi ce le revin, oamenii de știință trebuie să militeze ferm pentru ca rezultatele muncii lor să fie puse exclusiv în slujba vieții, a progresului și bunăstării popoarelor, prin urmare să acționeze uniți, cu forțele înaintate de pretutindeni, pentru făurirea unei lumi fără arme și fără războaie. După cum, ținînd seamă de faptul că circa două treimi din populația planetei se află în stare de subdezvoltare, una din cele mai presante îndatoriri ale oamenilor de știință este aceea de a-și spori contribuția în efortul pentru a se pune capăt cu hotărîre acestei stări de lucruri.

Așadar, un umanism în cea mai deplină accepție a eficienței lui, marcînd o veritabilă cotitură în activitatea științifică la scara universală ! Polarizînd astfel cea mai profundă răspundere morală, cel de al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei și-a desfășurat cu cel mai deplin succes lucrările, a căror semnificație constituie pentru participanții din cele patru unghiuri ale lumii mesajul de pace și de colaborare al științei și culturii înflorind astăzi în patria noastră sub rodnicele auspicii ale socialismului.

„România literară"



Desen de Mihu Vulcănescu

Vindecătoarea asceză

Fug galbene focuri pe obrazul cîmpiei
în apocrifa toamnei lumina-ncetinește
prin palizi muguri. Sîngele descrește.

Ies roiuri scînteind din rana-adierii
atavic-vegetale ; cuibare ale beznei
și aiurînd prin seve străfundul miez al verii
visează-n scrum de drumuri sărutarea gleznei.

Ce geamăt verde suie-n mirezme revanșarde !
Mi-e inima un senzor în fiece cuvînt
Bulb cosmic, greu de stele, în piept...
Ulcior ce arde
ca un gigantic mugur din galaxii plesnind...

Iubește-mă, pămînt, redă-mi sălbăticia
lucrărilor vernale, cu larme de geneză...
Sub focurile sacre iluminînd cîmpia
Cuvîntul se întoarce, vindecătoare-asceză.

Eugen Evu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PRIMIRI LA TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU

CIT de bogat este ansamblul relaţiilor partidului şi statului nostru, cit de frecvent şi dinamic este impactul concepţiei şi practicii internaţionale a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca secretar general al Partidului Comunist Român şi ca preşedinte al Republicii Socialiste România, se poate constata din înseşi succesiunea primirilor şi întrevederilor din aceste zile, relatate în presa scrisă şi radiotelevizată.

Astfel, joi, 27 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Abdallah Ibrahim, secretar general al Uniunii Naţionale a Forţelor Populare din Maroc, apoi pe Maxime Gremetz, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al Partidului Comunist Francez; vineri, 28 august, pe Gheorghios Mavros, preşedintele Partidului Uniunea de Centru din Grecia, apoi pe Clodomiro Almeyda, secretar general al Partidului Socialist din Chile; luni, 31 august, preşedintele Republicii Socialiste România a primit delegaţia Adunării Naţionale a Republicii Zambia, condusă de Robinson Mwaakwe Nabulyato, preşedintele Adunării, apoi delegaţia parlamentară din Japonia, condusă de Ganri Jamashita, preşedintele Comitetului de conducere al lucrărilor Dietei japoneze; tot luni, a fost primit şi Taha Zaky, ministrul industriei şi resurselor miniere din R. A. Egipt; marţi, secretarul general al Partidului Comunist Român s-a întîlnit cu Athos Fava, secretarul general al Partidului Comunist din Argentina.

Chiar această simplă enumerare oferă o imagine a complexităţii relaţiilor internaţionale ale partidului şi statului român, relaţii implicînd ţări şi popoare din patru continente: Africa, Europa, Asia şi America de Sud.

Urmărind relatările de presă, ne putem da seama atît de bunele raporturi dintre partidul nostru şi partidele respective, dintre Marea Adunare Naţională şi parlamentele ale căror delegaţii ne-au vizitat ţara, precum şi de evantaiul larg de probleme abordate în cursul întrevederilor. Ceea ce se desprinde cu pregnanţă, din cadrul convorbirilor avute, este imperativul intensificării eforturilor tuturor popoarelor pentru îmbunătăţirea climatului politic mondial, pentru reluarea şi consolidarea politicii de destindere, colaborare şi respect al independenţei naţionale, pentru soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite zone ale lumii, fără folosirea forţei sau a ameninţării cu forţa.

In legătură cu situaţia din Europa, s-a relevat însemnătatea încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, astfel încît aceasta să contribuie la transpunerea integrală în viaţă a prevederilor Actului final de la Helsinki, să deschidă calea adoptării unor măsuri concrete pentru realizarea unei cooperări neîngrădite, să pună bazele organizării conferinţei consacrate încrederii şi dezarmării pe continentul nostru, după cum s-a reliefat necesitatea întreprinderii unor măsuri concrete pe linia dezangajării militare, dezarmării, împiedicării amplasării de noi rachete şi arme nucleare, precum şi a opririi producerii armei cu neutroni.

Insemnătatea lichidării subdezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice mondiale, care să ducă la crearea unei lumi mai drepte şi mai bune — a fost, de asemenea, evocată în cadrul convorbirilor, care au cuprins, de altfel, şi alte aspecte ale actualei situaţii internaţionale.

Un volum în Brazilia consacrat concepţiei preşedintelui României asupra noii ordini economice internaţionale

CRONICA acestor zile înregistrează, totodată, apariţia, în Brazilia, la editura „Paralelo", a volumului **Nicolae Ceauşescu. Concepţia asupra noii ordini economice internaţionale.** Volumul este elogios prefaţat de prof. Alfonso Arinos de Melo Franco, membru al Academiei braziliene de litere, fost ministru al relaţiilor externe, iar studiul introductiv este semnat de prof. Amilcar Alencastre, membru al Asociaţiei latino-americane de sociologie. Acesta, ca editor al cărţii, a subliniat, cu prilejul prezentării ei: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu s-a pronunţat în repetate rînduri pentru rezolvarea problemelor cu care este confruntată omenirea, a arătat că este necesar să se pună capăt vechii stări de lucruri, să fie eradicate cauzele care au generat fenomene atît de complexe, să se acorde o atenţie deosebită lichidării subdezvoltării, instaurării unei noi ordini economice internaţionale, care constituie un imperativ pentru toate statele lumii — mici, mari, mijlocii, dezvoltate şi în curs de dezvoltare — şi care reclamă lichidarea vechilor relaţii de inechitate, de asuprire a unor popoare de către altele, a politicii imperialiste şi neocolonialiste, aşezarea fermă a relaţiilor internaţionale pe principiile respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă sau la ameninţarea cu forţa, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe bogăţiile naţionale, de a decide în mod suveran asupra folosirii lor, de a se dezvolta liber şi independent, fără nici un amestec din afară".

De notat că concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu privire la esenţa, particularităţile şi căile de instaurare a unei noi ordini economice internaţionale a făcut obiectul prelegerii inaugurale la recentul simpozion cu tema „Dialogul Nord-Sud, pentru o nouă ordine economică internaţională" organizat în Grecia de Institutul de relaţii internaţionale din Salonic în colaborare cu Organizaţia Naţiunilor Unite, cu participanţi din 32 de ţări.

PROBLEMELE **ţărilor cel mai puţin dezvoltate** constituie obiectul lucrărilor Conferinţei Naţiunilor Unite, inaugurate în ziua de 1 septembrie la Paris, la care participă delegaţii din 154 de state, membre ale O.N.U., delegaţia României fiind condusă de ambasadorul nostru în capitala Franţei.

Cronicar

Viaţa literară

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor
Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion Gh. Pană, Const. Laza, Georgeta Mocanu Trifan, Corneliu Cristescu, Ion Nichita, Vasile Morar, Stelian Mateescu, Ilie Bobirnichie, Alexandrina Rău, Ion Popa, Virgil Hobba,** la Centrul de organizare cibernetică în construcţii, la clubul U.T.C. al sectorului 3 Bucureşti şi la o unitate militară din Capitală; **Ion Bănuţă** şi **Sergiu Nicolaescu,** la Casa de cultură din Piteşti şi la Liceul „Zinca Golescu" din Cîmpulung-Muscel; **Irimie Străut,** la şcolile generale nr. 5 din Bucureşti şi nr. 12 din Buzău, la Arhivele statului din Rm. Vîlcea; **Dorina Grăsoiu, Ion Oprişan, Rodica Florea,** la Casa de cultură din Tulcea; **Alexandru Ştefănescu** şi **Ion Beldeanu,** la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Bucureşti; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** la centrul de librării din Tîrgovişte; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la I.R.U.C. Ploieşti, la Şcoala generală din Ţintea, judeţul Prahova; **Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Octav Sargeţiu, Petre Demetru Popescu,** la Liceul de chimie nr. 5 Bucureşti; **Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu,** la Casa corpului didactic din Tîrgovişte; **C. Mavrodin, Maria Constantinescu, Mihai Ilovici, Ion Dincă, Nicolae Eremia, Mircea Meleşteu, Elena Mircescu, Zina Petrescu, Const. Vărăşcanu, Silvestru Voinescu,** la Biblioteca judeţeană „Argeş" din Piteşti.

Craiova

● **Carolina Ilica, Alex. Ştefănescu, Petre Ivancu, Dan David, Cornel Brahaş, Tudor Cristea, Constantin Stan,** la Liceul de chimie din Craiova.

● **Ştefan Tunsoiu, Nicolae Petre Vrînceanu, Petre Ivancu, Maria Mitran, Lorena Păvălan, Ioana Fertu, Anton Moraru, Dan Mînăţaru,** la Liceul economic şi de drept administrativ, la Şcoala generală nr. 29 şi la Asociaţia „Doljul literar" din Craiova.

Iaşi

● **Nichita Danilov, Neculai Chirica, Valeriu Gherghel, G. Mihalache, Mira Alexiu, Dorel Istrate, Mariana Codruţ, Lucian Vasiliu,** la cea de a 89-a şedinţă a cenaclului literar „Junimea" din Iaşi.

● **Mihai Drăgan,** la liceele „G. Ibrăileanu" din Iaşi, „C. Hogaş" din Piatra Neamţ şi la Casa de cultură din municipiul „Gh. Gheorghiu-Dej".

Cluj-Napoca

● **Petre Bucşa, Viorel Cacoveanu, Janky Bela, Teohar Mihadaş, Dan Rebreanu, Cornel Udrea,** la întreprinderea de produse cosmetice „Farmec" din Cluj-Napoca.

Braşov

● **Nicolae Stoe,** la Şcoala generală nr. 6 din Braşov; **Ion Itu, Doru Munteanu, Vasile Oltean, Mircea Valer Stanciu,** la Biblioteca judeţeană din Braşov.

Timişoara

● **Mircea Şerbănescu, Marius Munteanu, Dorian Grozdan, Nicolae Ţirioi, Gh. Andraşiu, Dorina Mărginceaţu, Pavel Petroman, Ion Iliescu, Mihai Fătu, Olimpia Berca, Nicolae Petrişor,** la Biblioteca judeţeană Timiş şi la Clubul minier din Ocna de Fier, judeţul Caraş-Severin.

Seară aniversară

Bacovia

● În organizarea cenaclului „Orizonturi noi" de pe lîngă „Muzeul memorial Bacovia" din Bucureşti s-a desfăşurat o seară aniversară dedicată vieţii şi operei marelui poet, cu prilejul centenarului de la 17 septembrie.

A vorbit **Agatha Grigorescu-Bacovia** despre probleme ale poeziei autorului „Lacustrei".

A urmat un moment omagial poetic în cadrul căruia, pe de o parte, au fost citite sau recitate o serie de poeme de Bacovia, iar pe de altă parte, membrii cenaclului au recitat din creaţiile lor dedicate patriei şi partidului.

Au participat **Gabriel Bacovia, Al. Chiriac, Aurel Cîmpeanu, Constanţa Bădicel, Paul Capoeru, Maria Zimniceanu, Nina Marinescu Popeia, I. Pagu,** numeroşi pionieri de la unele şcoli din cartierul Militari.

Cenacluri literare

● Membrii clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu" au fost de curînd oaspeţii cenaclului umoriştilor craioveni „C. S. Nicolaescu-Plopşor". Au avut loc interesante întîlniri cu cititorii la Clubul Depoului de locomotive şi la unele întreprinderi de confecţii din Craiova.

● Cenaclul literar „Ion Minulescu" al Casei de cultură „C. A. Rosetti", sectorul 2, a organizat o manifestare literară la Biblioteca „Alexandru Odobescu". Au vorbit lt. col. de aviaţie **Ianeu Gheorghe,** după care a urmat un recital de poezie patriotică. Au participat **Alexandru Gh. Pogoneşti, Petre Protopopescu, Mihaela Gheorghiu, Gheorghe N. Oproiu, Ana Lungu, Sevastia Marin, Costin Monea, Ionel Gologan, Nicolae Chircor, Ion Machidon** şi **Ion Mărăcineanu.**

● Cenaclul literar de limba idiş şi română a ţinut a 14-a şedinţă de lucru.

După cuvîntul introductiv al secretarului cenaclului, **A. Ebion,** a avut loc lectura părţii întîi a piesei sale de teatru intitulată „Lumea", în 6 acte şi 12 tablouri.

Au urmat recitări de poezii patriotice în limba idiş, dedicate celei de-a 37-a aniversări a zilei de 23 August şi a celei de-a 50-a aniversări a apariţiei „Scînteii" ilegale.

S-a audiat o imprimare pe disc a actorului **Bebe Bercovici.**

La discuţii au participat veterani ai mişcării antifasciste ilegale, scriitori şi oameni de cultură.

● La Clubul literar al revistei „Ramuri" din Craiova a fost prezentat volumul „Cîntec pentru Dana" de **Dan Ion Vlad,** apărut în Editura „Scrisul românesc".

Expoziţie de carte

● Cu prilejul Congresului internaţional de istoria ştiinţei de la Bucureşti, la Biblioteca Academiei din Calea Victoriei, nr. 125, s-a deschis la 26 august (şi se va încheia la 15 septembrie) o interesantă expoziţie de carte din colecţiile bibliotecii, lucrări editate în secolele XV—XVIII.

În spiritul colaborării

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală s-a desfăşurat o întîlnire cu scriitorul american **Robert Stone,** laureat al Premiului Naţional pentru proză din S.U.A., aflat în vizită în ţara noastră. Despre activitatea oaspetelui a vorbit, analizînd diferite lucrări, **Andrei Brezianu.** Au participat **Al. Hoaje,** director al Bibliotecii „M. Sadoveanu", **Ion Hulea,** director adjunct, scriitori, oameni de cultură, bibliotecari. A fost prezent **Victor L. Jackovich,** ataşat cultural al Ambasadei S.U.A. la Bucureşti.

Revista revistelor — „STEAUA", nr. 7, iulie 1981

● DESCHIZÎNDU-SE cu textul **Mesajului tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresat Conferinţei Naţionale a Scriitorilor,** numărul cuprinde, după un articol (de Cristian Livescu) consacrat lui **Miron Costin,** „un om al secolului baroc", un studiu (datorat lui Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti) relevînd o serie de implicaţii socio-lingvistice şi de ordin istoric atestate de **Biblia lui Wulfila,** din secolul IV e.n. — acestuia urmîndu-i trei pagini consacrate **Metaforei culinare şi spiritului carnavalesc la George Călinescu,** prin care Alexandru Romaşcanu, într-un stil dezinvolt, ajunge la concluzia că autorul **Bietului Ioanide** este „candidul nostru Voltaire, ţopăind zbîrlit de anxietate pe roţile beatitudinii empirice". Sub titlul sugestiv **Luînd-o înaintea morţii,** Fănuş Băileşteanu glosează pe marginea romanului lui Laurenţiu Fulga, **Salvaţi sufletele noastre.** Un eseu al lui Mircea Săndulescu argumentează **Ierarhia privirii,** Mircea Ţoca semnînd un studiu asupra **pictorului Iser.** Un text de proză semnează Miron Scorobete, Vistian Goia demonstrînd **Farmecul artei oratorice.**

Un demers critic inspirat este consacrat de Gheorghe Grigurcu actualului stadiu al maturizării poeziei Florenţei Albu, pe marginea volumului **Epitaf.** Ion Pop relevă substanţa lirică a **Ochiului de greier** al Anei Blandiana. Valentin Taşcu trasează un portret lui Nikolaus Berwanger, tînărului poet Mircea Cărtărescu atestîndu-i identitatea artistică Florin Mugur şi Victor Atanasiu.

După cronica literară consacrată (de Maria-Ana Tupan) lui Cezar Baltag, apărut în colecţia „Poeţi români contemporani", e de semnalat articolul lui Ion Bogdan Lefter despre **Teatrul lui Marin Sorescu.** O evocare a lui D. Ciurezu, însoţită de un poem inedit, semnează G. Nistor, alte contribuţii remarcîndu-se la rubricile „Unghiuri şi anotimpuri", „Confluenţe", „Arte".

În colaborare cu revista slovenă „Sodobnost", revista „Steaua" oferă, sub semnul reciprocităţii, cîteva excelente traduceri din literatura slovenă (poezie şi proză), precedate de o introducere semnată de Ciril Zlobec. Este o binevenită contribuţie la dezvoltarea trainicelor relaţii culturale româno-iugoslave.

PREZENTÎND nr.-ul pe iulie 1981 al revistei „Steaua", precizăm, totodată, faptul că textul apărut la rubrica **Revista revistelor.** din nr-ul 31 al „Rom. lit.", nu privea nr-ul **din acest an,** ci pe cel din... 1979 — isprava datorîndu-se nu recenzentului, ci pur şi simplu (concedii, „căldură mare!") secretariatului tehnic care, aflînd textul respectiv, rămas nepublicat, în dosarul nostru cu asemenea recenzii, l-a crezut — desigur fără vreo rea intenţie — bun de cules ca pentru nr-ul **6 pe 1981,** cifra indicatoare ca dată aflîndu-se — ca şi sumarul — doar pe coperta revistei de la Cluj. Nu fără a face abstracţie şi de „monotipul", colegial, semnat Traian Stoica în „Flacăra" nr. 35, cerem scuzele cuvenite cititorilor şi redacţiei revistei „Steaua".

r.e.d.

SEMNAL

● **Ion Biberi — PERMANENŢELE CLEPSIDREI.** „Încercare", într-o viziune generală a Universului, Vieţii şi Conştiinţei umane, „asupra întrebărilor ultime". **(Editura „Litera", 96 p., 13 lei).**

● **Mariana Costescu — COPIII SOARELUI.** Un volum de poeme urmînd celor din **Versuri** (1966), **Poemele desăvîrşirii noastre** (1969), **După explozie** (1969), **Sigiliu de dragoste** (1978) şi **Telex** (1979). **(Editura Eminescu, 78 p., 7 lei).**

● **Dumitru M. Ion — BABILONUL.** Volumul reuneşte douăsprezece scurte nuvele. **(Editura Eminescu, 126 p., 2,75 lei).**

● **Dan Horia Mazilu — VARLAAM ŞI IOASAF. ISTORIA UNEI CĂRŢI.** Transcriem titlurile studiului apărut în seria „Confluenţe"; **I. „Viaţa lui Varlaam şi Ioasaf". Geneză. Versiuni. Filiaţii, II. Traducerile româneşti, III. Conturarea destinului literar. (Editura Minerva, 256 p., 7,75 lei).**

● **Romulus Diaconescu — TREBUIA SĂ SE NASCĂ BRÎNCUŞI.** „Accentele patetice — afirmă autorul în **Argumentul** volumului — vor izbucni deseori în paginile ce urmează, şi ele mi s-au părut fireşti în cazul acestui mare sculptor, care, revoluţionînd arta secolului XX, a fost mesagerul unui umanism românesc de cea mai nobilă esenţă". **(Editura Cartea Românească, 126 p., 4,75 lei).**

● **Emil Vora — MAREA CURGERE.** Apărut postum şi reunind ciclurile **Marea curgere, Eterna devenire** şi **Cîntare ţării** — volumul alcătuieşte a treia carte a autorului **(Poarta destinului** — 1969, **Nestinsa uimire** —1974). **(Editura Eminescu, 94 p., 5,75 lei).**

● **Ioan Costea — CÎNTECE DE GLIE.** Adăugîndu-se povestirilor, schiţelor umoristice şi notelor de călătorie **(Ostaş şi cetăţean, Tir cu glumă, Călător prin ţara mea),** versurile din volumul de faţă întregesc profilul liric al autorului **(Inimă şi spadă** — 1974; **Arme şi flori** — 1975). **(Editura militară, 100 p., 6 lei).**

● **Sterian Vicol — EDENA.** Poeme, cu o „menţiune critică" de Laurenţiu Ulici. **(Editura Junimea, 78 p., 7 lei).**

● **Petru Pânzaru — CONDIŢIA UMANĂ DIN PERSPECTIVA VIEŢII COTIDIENE.** Cele „cinci eseuri în căutarea unui cititor" se încheie, în „post-text", cu o afirmaţie a lui Marin Preda: „Dacă n-am crede că o carte poate schimba lumea, n-am scrie nimic". **(Editura Albatros, 304 p., 8,75 lei).**

● **Titus Lucretius Carus — POEMUL NATURII.** O nouă traducere a celebrei **De rerum natura,** alcătuită, împreună cu aparatul critic, de D. Murărasu. **(Editura Minerva, XXXIV + 302 p., 5 lei).**

● ***** — ANTOLOGIE DE POEZIE ENGLEZĂ DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ AZI. I.** Concepută în patru volume, antologia întocmită de Leon Leviţchi şi Tudor Dorin cuprinde în acest volum versuri din literatura engleză veche, medievală şi modernă — pînă la a doua generaţie de poeţi neoclasici sec. XVIII, în traducerile realizate de Andrei Bantaş, Teodor Boca, Ion Caraion, Neculai Chirică, Aurel Covaci, Ştefan Aug. Doinaş, Tudor Dorin, Dan Duţescu, Veronica Focşeneanu, Tudor George, Mihnea Gheorghiu, Dan Grigorescu, Leon Levîţchi şi Gheorghe Tomozei. **(Editura Minerva, LXXIV + 300 p., 5 lei).**

LECTOR

Aniversări culturale

A ÎNTREȚINE vie memoria marilor personalități culturale ale trecutului și a le prețui activ opera nu înseamnă generozitate ci reprezintă dovada cea mai sigură a capacității urmașilor de a le fi cu adevărat apropiați în spirit. Cînd există, indiferența față de înaintași sau minimalizarea lor se raportează, paradoxal, mai puțin la ei și în primul rînd la succesori : pe care îi califică și îi situează. Atitudinea față de valorile trecutului este de fapt definitorie pentru prezent. Tînărul Eminescu a dat, se știe, o expresie teribilă indignării produse de banalizarea și compromiterea frazeologică a tradițiilor : „Iară noi ?, noi, epigonii ?... Simțiri reci, harfe zdrobite, / Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte, / Măști rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic ; / Dumnezeul nostru : umbră, patria noastră : o frază ; / În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază ; / Voi credeați în scrisul vostru, **noi nu credem în nimic !**". Nu uitarea, ce nu poate fi decît provizorie, temporară, a celor care au fost se deplînge în asemenea împrejurări : se deplînge neputința celor care sînt de a-și continua efectiv înaintașii, se deplînge trista lor infirmitate spirituală vădită în ignorarea sau neînțelegerea propriilor tradiții și valori. Nu poate fi o întîmplare că modernizarea rapidă și radicală a societății românești a implicat, încă de la început, recuperarea tradițiilor ; în plin proces revoluționar și de reformare adîncă a tuturor structurilor vieții, revitalizarea valorilor definitorii pentru spiritualitatea națională a fost în veacul trecut o preocupare de prim plan, deplin caracteristică pentru generațiile care au făcut revoluția de la 1848, Unirea Principatelor și au dobîndit Independența țării. Prețuirea valorilor proprii este de fapt o autentică forță culturală, nu o simplă îndatorire ; de aceea idolatria, pioșenia convențională, fetișizarea sînt în realitate forme ale unei pseudo-prețuiri. Nimeni nu a protestat mai energic, în vremuri încă apropiate de noi, împotriva transformării valorilor artistice și spirituale în reci exponate de muzeu decît G. Călinescu ; riscînd, adeseori, să fie considerat de minți obtuze chiar un... denigrator al literaturii naționale, ilustrul cărturar a susținut statornic, prin faptă și teoretic, nevoia unei atitudini intelectuale vii, singura capabilă să asigure o receptare autentică și angajantă a patrimoniului cultural în actualitate. Restituind prin memorabila sa exegeză eminesciană liniile profunde ale personalității și operei marelui poet, G. Călinescu nu a dat doar o interpretare ce a modificat complet imaginile consacrate, ci a fixat, în fond, și un model, singurul fecund, de valorificare veritabilă a tradiției. Cum avea de altfel să o facă și în **Istoria literaturii române...**, la o altă scară : liber de prejudecăți, cu spirit critic, într-un permanent și activ dialog cu trecutul și cu valorile lui.

DE CÎȚIVA ani cultura română a început să-și aniverseze marii creatori ai acestui secol cu prilejul centenarului nașterii lor. Citez, spre exemplificare, doar cîteva nume : Constantin Brâncuși în 1976, Arghezi și Sadoveanu în 1980, George Enescu, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Bacovia și E Lovinescu în acest an. Sînt, oare, aceste „aniversări culturale" cum li se spune în mod curent, doar simple ocazii de a se omagia, mai mult sau mai puțin pompos, amintirea unor personalități excepționale ? Determină ele doar un avînt sărbătoresc, un efort festiv și festivist ? Dacă s-ar reduce numai la „cinstirea memoriei", aniversările culturale ar deveni cu ușurință obiect de îndeletnicire birocratică și ar urma inevitabil cursul uniformizator al îndeplinirii formale de atribuții scenografice. În realitate, aniversarea centenarului unui mare creator implică în primul rînd o renunțare : la circumstanțial. A omagia strict protocolar înseamnă de fapt a nu participa ; birocratismul este totdeauna ritualic. Nu un prilej de repetare a locurilor comune și de repunere în circulație a șabloanelor uitate este un asemenea moment, ci o posibilitate de intensificare a ecourilor unei mari opere în actualitate. A trăi la data cînd, prin hazardul calendarului, se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Brâncuși, Sadoveanu, Arghezi, Enescu, Bacovia, Goga, Lovinescu — iată un eveniment tulburător, o întîmplare pentru care în posteritate vom fi cu siguranță invidiați. Invidiați, dar și socotiți, judecați, analizați : în raport de felul în care am știut și am putut să răspundem acestei șanse. Responsabilitatea culturală este indivizibilă, privește deopotrivă valorile contemporane și pe cele aparținînd trecutului ; iar cine nu știe să prețuiască pe înaintași nu are cum să-și înțeleagă prezentul. Iată de ce modul în care întîmpinăm aceste mari date ale culturii naționale este în fond reprezentativ pentru actualitate.

ÎN CHIP firesc, un rol foarte important are activitatea critică, de reevaluare și interpretare din perspectiva contemporaneității a valorilor constituite : aniversările sînt astfel scoase din raza de acțiune a convenționalismului și li se conferă un statut de veritabilă sărbătoare a spiritului. Fără intenția unui bilanț, reamintesc totuși că în anii din urmă au apărut substanțiale lucrări critice despre Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, cărora li se pot adăuga numeroase studii, eseuri și articole tipărite în publicațiile literare și culturale ; de asemenea, prin rubrici anume consacrate și prin numere speciale, publicațiile noastre au făcut mult pentru a cinsti într-adevăr opera și personalitatea marilor creatori de la a căror naștere s-au împlinit o sută de ani. Nu puțin au contribuit la aceste sărbătoriri marile instituții specializate deși se pot încă face sugestii de îmbunătățire a manifestărilor. Fiind foarte bine, de pildă, că există un festival șahist „Mihail Sadoveanu", cu participare internațională, ajuns la a VII-a ediție, ar fi fost, oare, cu totul nepotrivit ca și Asociațiile scriitorilor să organizeze, măcar în anul centenarului, un colocviu de comunicări științifice avînd aceeași ținută despre opera **literară** a lui... Mihail Sadoveanu ?

Depinde, așadar, numai de noi ca asemenea aniversări să devină tot mai cuprinzătoare sărbători ale culturii naționale.

Mircea Iorgulescu

ION IRIMESCU : **„La steaua care-a răsărit"** (Premiul I, expoziția laureaților **Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României"**, deschisă la Muzeul de artă)

Slujești sau stăpînești

Închipuiri ne-ncing în lungi nesații,
Voința e-ndreptar ca o busolă.
Slujești sau stăpînești aceste Spații
Să-i fii pămîntului aureolă
Sau, cerului, supus, ca scăpătații.

Însumare

Eu, unul, sînt născîndul
Tu, altul, conștientul,
El, cel ce-nalță gîndul, —
Noi toți sîntem prezentul.
Voi sînteți împlinirea,
Ei cei întîmplători.
Stelară, omenirea-n
Alaiul de comori !

Tovarășii mei

Mi-e flacăra colegă de odaie
Și toamna mi-e prietenă la greu,
Tăcerea mi-e răcoare în văpaie,
E cosmosul asociatul meu.
Mi-e pacea camarad pe-acest meleag
Iar vorba bună mi-e tovarăș drag.

Melc

Tăcut, fac drumul melcului de-acum !
Lumini trasează argintatu-i drum.
Cuvintele scot coarne mici, în ritul
De-a pipăi, din treacăt, infinitul.
Deci în lumini am să mă-nchid melcește.
Ah ! Cochilia mea cum strălucește !

Horváth Imre

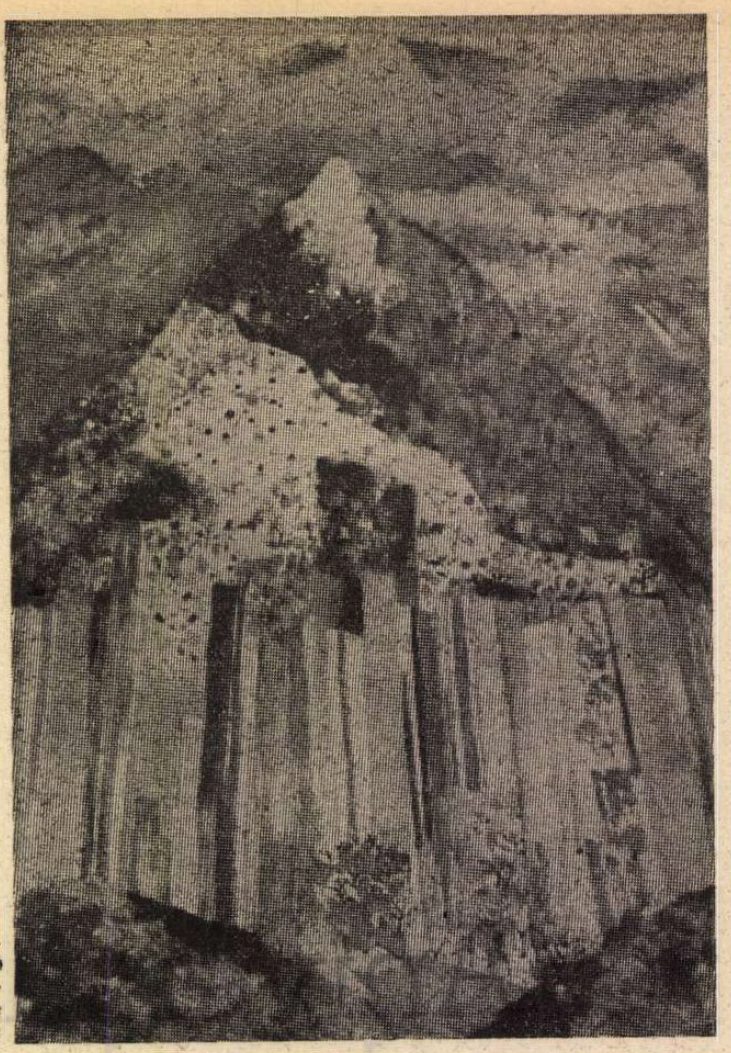
În românește de **AL. ANDRIȚOIU**

Confruntări

Dimineața inspirației critice

PUBLICAREA de către Eugen Simion a unei cărți dedicate primilor noștri poeți poate fi surprinzătoare la prima vedere, după cum își poate găsi și explicații extrem de plauzibile pentru oricine își dă osteneala să cerceteze mai îndeaproape **evoluția** criticului. De la primele cărți, trădînd vocația universitarului, și pînă la excelentul „roman spiritual" **Timpul trăirii, timpul mărturisirii,** se poate constata o continuă deplasare a interesului analitic de la, într-o primă etapă, studiul marilor personalități ale culturii române (Eminescu și Lovinescu, de pildă) spre, într-o a doua etapă, literatura momentului și apoi, odată cu eseul de evocare culturală invocat, spre zona „literaturii de frontieră". Evoluție surprinzătoare ? Poate, în măsura în care ne este greu să acceptăm mobilitatea actului critic, și, în ultimă instanță, dacă nu putem concepe existența pasiunilor antagoniste în interiorul aceleiași personalități distincte. Dealtfel, acestea sînt aproape întotdeauna embleme ale spiritelor alese, ale personalităților pentru care contradictoriul zonelor abordate este o formă a absorbirii totalității într-o paradigmă a nevoii de unicitate. Eugen Simion este afin cu o serie de mari personalități pentru care gustul exhaustivului poate lua forme surprinzătoare, cum este și această neașteptată pasiune pentru întemeietori, luminînd întreaga activitate anterioară dintr-o nouă perspectivă, adînc valorizatoare. Contemporan cu literatura pe care o comentează cu o distincție amintind de nobilele spirite pentru care actul cultural era un ritual, complice în sensul superior al cuvîntului cu o seamă de creatori contemporani, de la Nichita Stănescu la Mircea Dinescu, de la Sorin Titel la Nichita Danilov, dar nu mai puțin cu Mircea Eliade și Constantin Noica, participant în aceeași competiție cu marii critici de azi, cu o rară eleganță a expresiei și gîndirii critice, Eugen Simion este și un exponent a ceea ce s-ar putea numi **critica de intersecție** : făcînd o reală și, pentru adversari, primejdioasă concurență (îndeosebi prozatorilor), criticul se plasează, strategic, într-o intertextualitate ce ar putea, într-o etapă viitoare, să emită pretenții de redefinire a însești genurilor literare. **Dimineața poeților,** o carte mult mai puțin „revanșardă" decît s-a lăsat să se înțeleagă de o bună parte a comentatorilor ei care au afișat o bruscă și suspectă iritare pudică în fața, **horribile dictu !,** terminologiei, este una din cărțile care suscită, în mod firesc, discuții din cele mai aprinse. Încercînd o dreaptă balanță a lucrurilor, nefiind nici dintre cei care se cantonează cu furie dezlănțuită împotriva a tot ceea ce nu corespunde unei metode critice ancestral-stafidite, și nici dintre cei ce se prosternează necondiționat în fața „ultimului răcnet" în materie de mondenități teoretico-semiotice etc. (deși, vai !, bibliografia utilizată aici de Eugen Simion nici măcar nu mai este de ultimă oră !), trebuie să recunoaștem că tot ceea ce a întreprins criticul în **Dimineața poeților** este o extraordinară lecție de corespondență între o literatură și cercetările teoretice efectuate independent de aceasta, ba, mai mult, într-un spațiu cu totul diferit. În loc să provoace confuze proteste, acest lucru ar fi trebuit să atragă atenția asupra faptului că s-a încercat (și s-a reușit !) o validare printr-o **altfel** de metodă a poeziei noastre de începuturi. Chiar dacă lucrurile pot fi privite și dintr-o altă perspectivă, așa cum a făcut-o și Livius Ciocârlie într-un paradoxal articol : în opinia domniei sale, **Dimineața poeților** prezintă toate argumentele pentru a demonstra percutanța ideilor unui Barthes, Denis de Rougemont, Bachelard sau J.P. Richard.

S-a spus deja că noua carte a lui Eugen Simion subscrie metodologiei tematiste ; lucru perfect adevărat, cu amendamentul că tematismul criticului român, departe de a se revendica exclusiv practicii curente a clasificărilor și analizelor tematice, este o continuă încălcare a premiselor lucrării. În acest sens, vedem în **Dimineața poeților** nu atît un pariu al scriitorului cu el însuși, cît o formă a maturității criticului prin depășirea propriilor obișnuințe. Urmînd destul de strîns sugestiile lui Barthes sau de Rougemont, bunăoară, criticul își autoimpune o cenzură a ideilor care se transformă în rigoare a analizelor. Obiecțiilor aduse de cîțiva critici le putem răspunde că metodologia „de import" nu face altceva decît să probeze perfecta funcționare a demersului critic autohton, dublat de funcționarea exactă a analizei asupra textelor nu mai puțin naționale. Care sînt însă punctele urmărite de Eugen Simion ? Avertizînd încă din primele pagini asupra intențiilor sale de a nu face o istorie a literaturii noastre vechi, criticul reușește ceva mai mult decît atît : el ne oferă o cuprinzătoare panoramă asupra balansurilor spiritului creator în căutarea identității proprii. Suprapunerea dintre nașterea poeziei și nașterea națiunii este una din ideile care brăzdează eseul : întemeietori de cultură, poeții zorilor poeziei românești sînt și adevărați ctitori de țară. De la viziunea sincretică a lui Iancu Văcărescu la demiurgia politică a lui Heliade nu este decît un pas, pe care îl vor face, după puterile proprii, majoritatea poeților în chestiune. Intuind marea asemănare a ideologiei poetice practicate de poeții de care se ocupă, Eugen Simion operează cu o serie de constante, menite să pună în evidență și mai clar filonul unic de **inspirație** și **aspirație** al poeților. Urmărind peste tot gradul de relevanță a conștiinței scrisului și **figura retorică,** criticul operează nu numai o simplificare a analizei, ci și o punere de acord a metodologiei cu intențiile sale de a da o veritabilă **construcție critică.** Care este, așadar, figura caracteristică poeților Văcărești, adevărații întemeietori ai literaturii noastre moderne ? Prima observație care se impune în legătură cu ei se referă la faptul că Văcărești sînt poeți ai iubirii.



VIOREL MĂRGINEAN : **Stînca albă** (Premiul I, expoziția laureaților de la Muzeul de artă)

În funcție de strategia particulară a apropierii fiecăruia de obiectul poetic (și, adeseori, nu numai...) se conturează o paletă de poziții semnificative ale relației poet-poezie-ideologie (morală). La Ienăchiță Văcărescu este vizibilă o „strategie a refuzului", alimentată de „drama întemeietorului de limbaj", care îl determină la o turnantă stilistică menită să releve cu pregnanță fața întunecată a obiectului poetic. Oscilînd între o poezie artificioasă și un veritabil „complex al părintelui întemeietor", poziția lui Ienăchiță în fața limbajului poetic este aceea a unui **artifex,** a „creatorului nevoit să-și fabrice mijloacele".

Alecu, beneficiind de toată moștenirea tatălui, eliberat de „complexul amărită turturea" este probabil primul nostru „profesionist al iubirii" urmînd unui cod romantic al limbajului retorizat pînă la deplină independență și agresivitate.

ÎN OPOZIȚIE cu acesta se plasează Nicolae Văcărescu, autor al unui discurs poetic „preponderent moral". Figura lui caracteristică este „retragerea", iar legea morală „cumințenia". În sfîrșit, odată cu Iancu Văcărescu pășim în sensibilitatea secolului al XIX-lea, la profesionismul poetic în sensul deplin al cuvîntului. Prin el, observă Eugen Simion, se face trecerea de la „versuri la Poezie, adică la un proiect spiritual". Poet al coexistenței, la care pasajul dintr-un plan în altul, dintr-un registru tematic în altul, din iatac în natură, se face în chip firesc, Iancu dă impresia că ar fi un inovator în mai mare măsură decît predecesorii săi (deși la o analiză atentă probabil că s-ar observa contrariul).

Vasile Cîrlova îl continuă pe Iancu Văcărescu în ipostaza de „poet al trecerii" dintr-un spațiu în altul, al evaziunii corespunzătoare „estetic, pătrunderii într-o convenție literară prestigioasă". Dar nu numai atît. Cîrlova este și un perfect poet al tînguirii, pentru care, într-o posibilă tradiție medievală, a scrie înseamnă de fapt a plînge, iar poezia — o exorcizare a încordării interioare.

Tabloul epocii este completat de figura demiurgică a lui Ion Heliade Rădulescu, posesorul unei adevărate „psihologii de creator în sens biblic". La posesorul unui spirit atît de „monstruos sincretic" este aproape imposibil să se descopere doar o singură figură retorică. Poet al „hrăpirii", al abandonului în fața sublimului realului nemetaforizat, Heliade este puternic marcat de simțul datoriei în defavoarea simțului erotic. El este, cum memorabil spune criticul, „un Tristan însurat".

Cu totul ieșit din comun ni se pare studiul de aproape 100 de pagini dedicat lui Alecsandri. Este, credem, punctul de maximă inventivitate critică a lui Eugen Simion, sfidînd, prin valoarea contribuției, tematismul lui Richard. Căutarea obstinată a momentelor de inspirație ale creatorului, fiorul „sosirii" inspirației cu întreaga suită de etape pregătitoare, „frageda fire" a sentimentului poetic (cum ar spune Constantin Noica), dau imaginea cu totul neașteptată a unui poet imprevizibil, condiționat aproape incredibil de elementele exterioare ale actului creației propriu-zise : „liniștea, confortul interior și timpul rău". Cît privește analiza ca atare, Eugen Simion realizează un veritabil tur de forță, relevînd, fenomenologic, modul în care poezia este percepută ca exterioritate a unui proces în mod esențial interior de a crea. Se descoperă și în acest caz figura caracteristică spiritului creator, de fapt o pluralitate de figuri, cuprinse toate de ceea ce oferă poeziei lui Alecsandri deschiderea spre modernitate : figura indeterminării și ambiguității.

Ultima secțiune a cărții, cu umor intitulată **Spitalul amorului,** este o adevărată „semiologie a amorului" și, totodată, o „patologie a erosului". A erosului liric, bineînțeles, iar precizarea trebuie făcută pentru că : „o imensă impostură /.../ atinge /.../ în poezie notele cele mai profunde ale senzualității". Scenariul liric și cel critic vor viza, prin urmare, modificări esențiale. Așa după cum Don Juan ar fi obligat, la o eventuală descindere în spațiul moldo-vlah, să se identifice cu un „Tristan năpăstuit". Tot astfel discursul liric este, la cei mai mulți dintre acești creatori, bazat pe o impostură capitală, pe neobosita putere de a se preface conform, firește, necesităților retoricii amoroase ! Aceasta pentru că poezia are parte de o dublă investitură : obiect erotic și instrument de seducție erotică. Ironia plutește peste aceste pagini, așa cum, nu de puține ori, „duhul" pretențiilor primilor noștri poeți are o dimensiune nemăsurată față de limbajul poetic pe care îl au la dispoziție. Adeseori, așa cum procedează și Pann, în actul creator ei împletesc mai multe direcții. Autorul antologiei **Spitalul amorului** țintește la întemeierea unei morale deodată cu întemeierea unei literaturi. Într-un plan mai general, la nici unul din poeții începuturilor poezia nu este doar o ocupație gratuită. Prin scris, ei urmăresc întotdeauna o transcendere din planul poeziei în cel al realului, demersul lor fiind eminamente tezist. Dar și reciproca este valabilă, mișcarea spiritului în prezența obiectului erotic fiind mult mai complexă. Retorica amoroasă este, la acești poeți, destul de persuasivă pentru a scormoni adîncurile sensibilității și a crea o artă, pe măsură, de a scrie.

Conștienți că o analiză fragmentară nu poate da imaginea complexității acestei cărți, prin **Dimineața poeților** luăm act de una din lucrările esențiale ale criticii noastre de azi.

Mircea Mihăieș

Valeriu PRICINĂ

Trecere liberă

Mai vreau o trecere liberă prin pămînt,
prin piatra pe care patrie o numim,
prin frica pe care somnoroși o hrănim
în puiul de mierlă cuibărit în cuvînt.
Mai vreau o trecere liberă prin ceața
stăpînită-ntr-un ochi de vultur rănit,
prin cornul crud al unui cerb nenuntit
cînd în păduri părintești își adulmecă viața.
Mai vreau o întoarcere liberă-n termeni
pentru care-am ținut limba veche în foc,
în dreptul prin care, fără ceară și toc,
adevăr și speranță semnează asemeni.
Mai vreau o liberă ieșire-ntre săbii
debarcate la marginea păduroasă-a răbdării,
o liberă coborîre din vîrful cătării
în țărîna bătută de soare cu vrăbii.
Mai vreau o liberă trecere spre sentimente,
o simplă liberă trecere ca atare !
la nevoie poate să semene cu o mare
fără zei, fără pești, fără evenimente.

Unghi

Încet... încet, către un vîrf de unghi —
prin vad restrîns parcurs de-o apă tare,
spațiu plouat de roșii meri de sare,
aer solid, provocator de junghi...
Tîrziu... Tîrziu, speranțele se-ncurcă —
pleznesc sub tălpi grenadele cu clei,
mari neoplasme-n suflete de zmei.
Furnici de fier pe coapse mă aburcă...
Curînd... Curînd, încape lutu-n simburi —
se rupe matca umbrelor de sus
și zorii s-or atinge de apus
pe munți tociți, rămași ca niște dîmburi...
Atunci... Atunci, prin punct abia trecut
ca sfîrcuri voi întinde ochii grei
mai apucînd să simt sugînd din ei
odrasla unui orb necunoscut.

Cuprindere

Să-ți fii în laturi, singur, și în chip,
la fel cuprins și-n propria-ți distanță,
să nu-ți zbori judecata prin speranță
purtat pe o aripă de nisip.
Să-ți fii în matcă, meșter, și în pas,
bătaia inimii odată să te-ncapă
căci fericit e cel sătul de apă
atunci cînd setea-ntreagă i-a rămas.
Să-ți fii în tot precum în parte poți,
străin de-o necuprindere jucată,
vopsea să-ți fie partea-ntunecată —
pașnic oblon și față pentru hoți...

Să-ți fii în tot precum în parte poți
străin de-o necuprindere jucată.

Măsura timpului istoric

DE LA VOLUMUL de debut în proză, **Virstele tinereții** (1967), pînă la ultimul roman, **Vara baroc** (1980), scrisul lui Paul Georgescu trasează liniile devenirii unui spațiu continuu constituit sub semnul identificării dintre **viață și carte** : „a scrie înseamnă a exista", declară personajul din romanul **Înainte de tăcere,** precizîndu-și astfel propriul statut existențial, precum și pe acela al creatorului său. Această identitate care se creează între trăire și literatură se manifestă în și prin transferul de calități de la un reper la celălalt. romanul **Coborînd** putînd oferi, din această perspectivă, „modelul" : literatura este **tentație** („preocuparea de a mă delimita de literatură trădează o anume, ascunsă și rușinată dorință de a scrie literatură"), **plăcere** („acțiunea propriu-zisă de a scrie îmi produce o anume, chiar, plăcere, pe care nici o altă îndeletnicire asemănătoare nu mi-a mai adus-o"), **necesitate a exprimării** („mă simt neconsolat la ideea că voi muri fără a mă fi exprimat"), **catharsis** și descîntec de alungat înfățișările diforme ale întunericului („aceste pagini au reușit să mă calmeze într-o oarecare măsură. să tină la distanță fantomele"), **suferință** („literatura e o dedublare. o înmiire. o exasperare voită a durerii"), **armă** („am multora să le mulțumesc și îmi voi manifesta recunostința pe friabila hîrtie. mai durabilă decît bronzul"), calea trecerii de la contemolație la **acțiune** („scriind. coșmarul a devenit mînie. spaima s-a transformat în solidaritate activă cu acei cu care e necesar a fi împreună !"). Literatura ca act de exasperare dar și ca necesitate lăuntrică este. pentru cel care o scrie sau o citește, **pharmacos** ; bucuria și suferința textului devine. de aici. o constantă a naratorului și a personajului său : Matei Poenaru scrie **O viziune a Paradisului,** Miron Poenaru coboară, prin scris, în infernul interior, pentru personajul din **Înainte de tăcere** nu e posibil „să începi o viață nouă. fără un caiet mare și intact alături", doctorul Dumitru Poenaru se duce în grădină „să citească în liniște despre suferințele umane", personajul-romancier Gabriel Dimancea din **Revelionul** și **Vara baroc** evaluează tot ceea ce trăiește eul său, căutîndu-și sinele înlăuntru și în afară într-o „atracție, repulsie într-un balans baroc" ; scrisul și lectura literaturii se intilnesc și își unesc semnificațiile sub semnul **trăirii** existenței înseși.

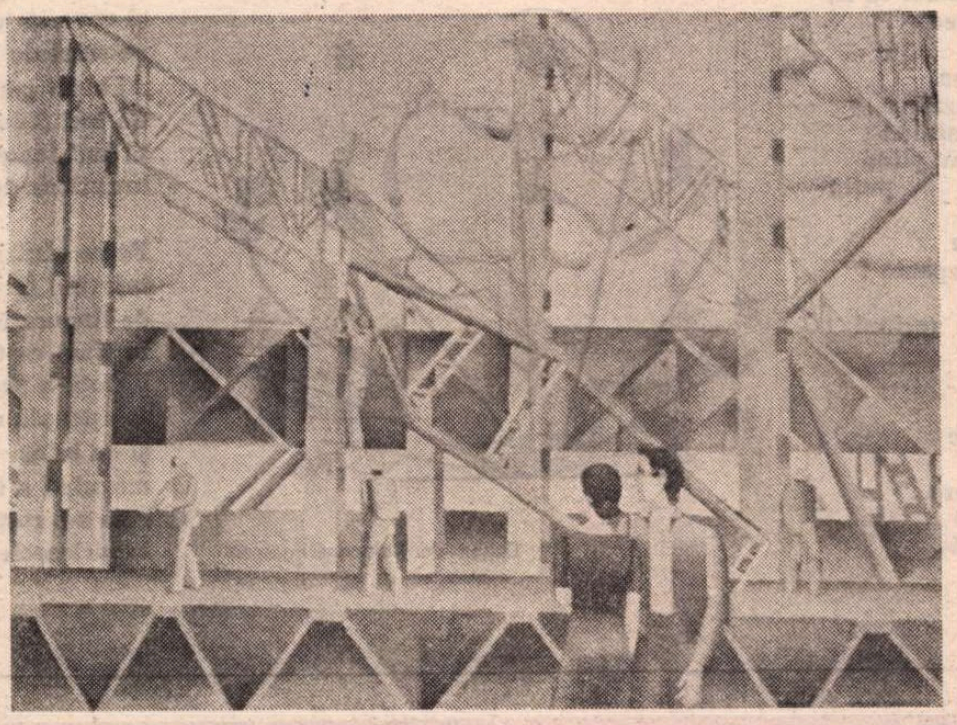
Eul reprezintă subiectul, iar nemulțumirea de sine, suferința — obiectul scrisului lui Paul Georgescu ; resortul declanșării autoanalizei (textului) personajului este acel **cumul negativ** care, trasînd brutal limitele ființei, îi marchează definitiv destinul : măsura suferinței sale este acel „dolorimetru cu metronom", simbol al durerii provocate de ceilalți, dar și al teroarei scurgerii timpului. Totul se desfășoară aici ca într-un roman polițist în care perspectiva se inversează : nu interesează detectivul, nici ucigașul, ci victima care caută cu disperare momentul erorii. Această dinamică a evoluției personajului este re-prezentată în discursul narativ, mai întîi, printr-o anume modalitate de tratare a spațiului exterior. Elementele acestuia se dispun în trei categorii. deosebite din perspectiva functionalității lor în narațiune : **indici, indicatori** și **avertizori**. În prima categorie, a indicilor, se înscrie **peisajul** exterior a cărui dezordine o anunță pe acea umană, interioară. Peisajul devitalizat, pluvial **(Virstele tinereții, Doctorul Poenaru, Coborînd)** sau canicular **(Vara baroc),** constituie astfel un indiciu, ambiguu dar sugestiv, anticipînd substanța și sensul evenimentelor care vor fi povestite. Din cuprinsul celei de-a doua categorii, a indicatorilor, aș semnala, în primul rînd, **camera**. Spațiu închis, realizînd doar o legătură mijlocită cu exteriorul, camera este o supradeterminare a celui care o locuiește, îl exprimă, dar, în același timp, îl oprimă. **Camera opresivă** din **Coborînd** devine o **cameră agresivă** în **Înainte de tăcere:** becul care arde permanent, ușa de metal care nu poate fi deschisă decît din afară, ochiul intrusului care observă totul printr-un „iuda", peretele cu un brîu roșcat, în nuanța plosniței strivite, cimentul de culoarea șobolanului mort, fereastra așezată prea sus, lipsa cărților conturează celula, simbol al agresivității. Funcția esențială a indicilor și indicatorilor, aceea de **a indica** prin sugestie sau gest, este amplificată de elementele celei de-a treia categorii amintite, a avertizorilor. Aceștia constituie repere ale spațiului exterior (peisaj sau cameră) care se transferă în planul interior, subiectiv, devenind obsesii ale eului: acoperișul roșu, blocul veșnic întunecat din fața ferestrei, cărțile, oglinda reprezintă asemenea obiecte-obsesii care avertizează cititorul asupra calității și sensului proceselor psihologice pe care le traversează personajul.

DESTINUL acestuia evoluează în limitele unui raport tensional care se creează între **principiu** și **realitate:** distanța care separă cele două repere, ipostaze ale corelației mai generale ce se stabilește între esență și aparență, marchează definitiv statutul personajelor: ecuația lor existențială este enunțată încă de la nuvelele din **Virstele tinereții**. Astfel, pentru doctorul din **Vizite,** o prefigurare a lui Dumitru Poenaru, valoarea umană se definește doar prin raportare la Viață și Moarte, în timp ce visul lui Matei Poenaru din **O viziune a Paradisului** este deplina libertate interioară și socială. Tînărul profesor din Sarica vizează esența, principiul. fiind însă vulnerabil la asaltul concretului. al vieții care impune compromisul. Și pentru dr. Dumitru Poenaru trecutul reprezintă lanțul viitorului, pulverizîndu-i visele de libertate: „datoriile trecutului", permanenta criză financiară, anulează iluzia libertății absolute, trecutul negînd astfel aspirația intimă a ființei. Tot așa, Gabriel Dimancea este învins de obligațiile morale pe care le are față de conu Pribegeanu, protectorul mamei sale, tocmai atunci cînd se hotărîse să părăsească terenul alunecos al vorbelor pentru acela al faptelor. Două sînt efectele acestei neputințe de a rezolva opoziția transantă dintre principiu și viață, libertate și determinism : **„existența ca somn întrerupt"**, instalarea unei „ameteli a sentimentelor", provocînd acea „beție de a fi" numai prin simțuri (Matei Poenaru, personajul din nuvela **Pilaf,** Adrian și bătrînul jude din **Vacanța)** și **„belferizarea"** care înseamnă acordarea unei valori compensatorii ideilor și amînarea **sine die** a momentului opțiunii. Majoritatea textelor lui Paul Georgescu urmăresc reconstituirea unei biografii a „belferului". a cărei dimensiune esențială este **așteptarea activă.** În așteptarea acelui ceva care să tulbure cenușiul cronic și amorf al după-amiezelor platoneștiene, Gabriel Dimancea și prietenii săi vîntură idei la cafiné Sumbasacu. la **magazinul Peștișorul de aur** sau la restaurantul **Chifteaua ideală,** risipindu-se în discuții sterile purtate la masa cafenelei, pe care personajele din **Vara baroc,** ca și cele din schițele lui Caragiale, o confundă cu agora antică. În toate narațiunile lui Paul Georgescu, aceasta este ipostaziată prin intermediul **cercului de prieteni:** Sandu. Mircea, Adrian, Gaius din **Vizite,** Valentin. Tică. Marcel din **O viziune a Paradisului,** X, Y, Z din **Coborînd,** Toma, Vasile. Eugen. Matei din **Înainte de tăcere,** conu Alecu, Mircea Voican, Bîtcă, Pascal din **Doctorul Poenaru,** Radu, Emil, Vlad din **Revelionul,** Victor, Sănducu, Dogaru, Tiberiu, Milan din **Vara baroc** reprezintă pentru personajele focale reperele definirii propriei personalități. Certificatul calității umane a ființei nu poate fi validat decît prin această confruntare cu ceilalți : omul în relație cu sine este, mai întîi, un om în relație cu celălalt.

NARATORUL nu urmărește **persoana** ci **figura** personajului care se constituie ca o rețea impersonală de simboluri ascunse sub numele propriu. Acesta devine un instrument de schimb care permite substituirea unei unități nominale cu o serie de semnificații : Gabriel Dimancea, Matei și Miron Poenaru sînt niște răzvrătiți care nu au însă forța împlinirii practice a opoziției teoretice față de o anume textură socială, Milan, avocatul fără clienți, și Agaton, poetul fără geniu, poartă masca dezabuzării în spatele căreia se ascund niște suflete hărțuite de imposibilitatea exasperantă a realizării opțiunii, Dogaru, venerabilul director al liceului din Platonești și esteticianul Pausanias încearcă să-și ascundă cu grijă perversiunile. Personajul este un produs dar și un mecanism combinatoriu, persoana sa putind fi substituită oricînd cu o alta, cu condiția ca suma semnificațiilor care conturează figura vizată de narator să rămînă constantă. Această sumă a semnificațiilor constituie un tip uman, caracteristic unei anume categorii sociale prin care prozatorul reconstituie o întreagă epocă istorică. Constelația de destine pe care o propune proza lui Paul Georgescu adună în ea întreg universul politic și social al perioadei interbelice. În **Coborînd,** sub travestiurile platoniciene de la banchetul lui Agaton, de pildă, se pot ghici ușor tipurile umane re-prezentînd partidele politice sau clasele sociale și lupta intereselor lor. „Am încercat să păstrez, să evoc o anume calitate a umanului, o anume atmosferă irepetabilă. ce și ea a dat o măsură a epocii. a omului, măsura tuturor lucrurilor", spune personajul-romancier din **Înainte de tăcere** plasîndu-și propriul destin la punctul de convergență al temperamentului cu politicul : existența individului este măsura timpului istoric pe care acesta îl parcurge. Vieți neeoice în „tirguri unde se moare" — aceasta ar fi una dintre posibilele propoziții sintetice referitoare la proza lui Paul Georgescu ; numai că existențele aparent amorfe. desfășurate în „locuri unde nu se întîmplă nimic" (Amara, Sarica, urbs Ialomitensis, Platonești) oferă măsura exactă a epocii reconstituite. iar în tîrgurile „aproape neînsemnate. zvîrlite excentric pe harta țării", în care „e exclus să se petreacă vreodată o dramă". se întîmplă Totul. istoria adică. Sub haina, gesturile și „leorbăiala" belferilor, ale „frioturiștilor", ale „chiaburilor intelectuali" se insinuează acel „sens tragic al evenimentelor", aparent anoste. care tulbură formula stabilității precare a acestor „băieți deștepți. cu lecturi și replică". Destinul lui Gabriel Dimancea sau acela al lui Matei Poenaru repetă, în fapt, tragedia omului modern care trăiește între moartea lui Dumnezeu și aceea a lui Pan, încercînd să-și depășească suferința prin constiință.

Scrisul lui Paul Georgescu se constituie pe coordonatele a două registre narative — **ironie** și **umor** — corespunzînd unui traiect ce se stabilește între privirea ironică a scriitorului asupra lumii și risul în cascade al cititorului: ironia și efectul său, umorul, constituie cele două deschideri posibile ale parodiei. Instrumentul ironiei scriitorului și sursa esențială a comicului este **limbajul**. Resursele discursului cotidian, familiar, argotic, științific și cultural sînt exploatate din plin : frecvente dezacorduri între subiect și predicat, elemente dialectale, derivări hilare (de la „plat" sau Platon se formează Platonești și „platoneală"), etimologii absurde (Irimia-irimii-erinii), prețiozități de limbaj provenind din discursul științific. („arhaicul pește", Dorința are și ea „arhetipurile ei"), termeni argotici (Gabriel vorbește „șoching pentru o urechiușă contemporană cu cercei"), neo'ogisme (inmancabil, așarnați, innombrabil), șabloane ale limbajului cotidian dinamitate prin reducție sau completare („dar, în general, și în colonel, poate fi acționat prin presiune indirectă", „dar, orișicit..."), cuvinte străine transcrise fonetic (ferbotăn, Șopnhauă, ala gher com ala gher, mersi bocu, tetatet, ochei, țuhaus, alevuar sau alivoa). Un statut special îl capătă limbajul cultural ; naratorul parodiază simboluri (filtrul lui Tristan și al Isoldei se confundă cu banalul filtru de cafea, anticile erinii se identifică cu muștele platoneștiene) și sintagme cunoscute de cititor din lectura clasicilor („Estimp. Gabriel și Aruxandei convorbeau cu ideale", „Veterinarul îi priveă cu ochii lui bulbucați de sub fruntea lui ginditoare de poet") sau a modernilor („descheiat la cămașă, el, sieși, părosul piept își scărpina"). Acest filtru cultural decantează discursul narativ și precizează statutul scrieturii și al personajului ; ordinea interioară a eului este una de natură culturală : destructurarea ei plasează eroul în lumea barocă a dezordinii, destinul acestuia reprezentînd măsura exactă a unei întregi generații și, implicit, a unei epoci reconstituită din interior de către un prozator pentru care scrisul este forma superioară a trăirii vieții și istoriei sale.

Ioan Holban



MIHAI RUSU : **Șantier** (Premiul II, expoziția laureaților de la Muzeul de artă)

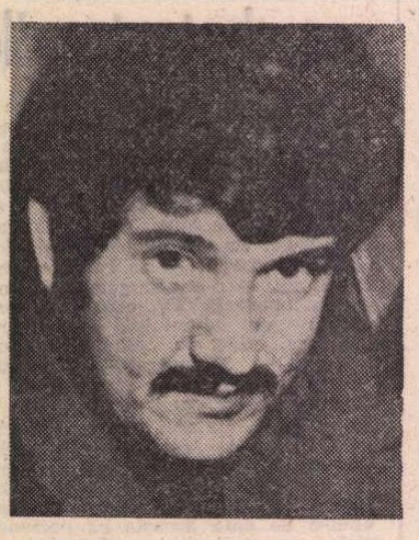
Muzica noastră cea de toate zilele

SĂ recunoaștem că, dintre toate artele, muzica aduce deocamdată cele mai substanțiale contribuții la transformarea duminicilor noastre în veritabile sărbători ale spiritului, iar un rol de seamă îl are în această privință muzicologul și organistul Iosif Sava. La emisiunea radiofonică **Invitațiile Euterpei** — pe care o ascult de mulți ani — s-a adăugat în ultimul an **Serata muzicală TV** care produce, duminică de duminică, o adevărată încîntare. Să ne gîndim numai la seratele — **Pictura și arta sunetelor — Delacroix** — care ne-au prilejuit și vizionarea celor mai de seamă capodopere ale marelui pictor romantic, beneficiind de comentariul inteligent, competent, sensibil al Ruxandrei Garofeanu, și mai ales serialul cu integrala simfoniilor beethoveniene, avînd-o de data aceasta ca parteneră de dialog pe strălucitul profesor și om de cultură care este Zoe Dumitrescu Bușulenga. Excelentul procedeu folosit cu precădere de Iosif Sava, atît de mult apreciat de publicul contemporan pentru virtuțile sale instructive și superior delective, de a trata muzica în dialog cu alte arte și chiar cu știința, și-a găsit în acest serial un model desăvîrșit, de o altitudine intelectuală unică, un adevărat festin spiritual care nu se poate uita.

Și totuși nu am de gînd să vorbesc aici despre aceste serate pe care Ecaterina Oproiu le-a apreciat deja cum numai ea putea s-o facă și care ar merita o analiză mai amplă tocmai din unghiul de vedere atît de generos al dialogului artelor. În cele ce urmează aș dori să mă refer la cartea sa **Teritorii muzicale românești** (Editura Eminescu) care dezvăluie, între altele, o trăsătură morală a lui Iosif Sava, pe care foarte puțini din cei ce-i urmăresc emisiunile de duminică, judecîndu-l greșit, sînt dispuși să i-o recunoască : **modestia.** Găsim aici numeroase **dialoguri** cu personalități remarcabile ale muzicii, muzicologiei și esteticii românești: Cella Delavrancea, Florica Muzicescu, Nicolae Secăreanu, Mihai Andricu, Sabin Drăgoi, Constantin Bobescu, Ioan D. Chirescu. Al. Rădulescu, Dimitrie Cuclin, Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Liviu Rusu, Valentin Gheorghiu, Mircea Basarab, D. D. Botez, Diamandi Gheciu, Constantin Ionescu-Vovu, Dumitru Bughici, Vasile Tomescu, Constantin Bugescu, Ioan Beldie ș.a. În convorbirile avute, Iosif Sava știe să pună întrebări, să scormonească amintiri, să stimuleze evocări despre alte mari personalități muzicale ale culturii românești, intervine cu numeroase precizări și aprecieri proprii dar o face cu discreția unui reporter de bună calitate, în aparență cu „umilința" și scrupulozitatea grefierului, dar a unui grefier care deține el însuși secretele unei superioare magistraturi artistice. Toate aceste evocări sînt de fapt niște tulburătoare documente sufletești de care nici o reconstituire viitoare a itinerarului atît de bogat al muzicii românești nu se va putea lipsi. Cine va putea trece cu indiferență pe lîngă spusele Cellei Delavrancea despre **Sonata în fa diez minor** de George Enescu, „care poate aduce o supremă împlinire oricărui mare interpret"? La remarca lui Iosif Sava că această sonată „are un etos greu de definit, într-atît sînt de contradictorii stările sufletești pe care le reflectă", ea își precizează gîndul referindu-se îndeosebi la **Final** — „e aici o imponderabilă nostalgie, o pagină concentrată a gravității lirismului enescian". Și mai departe, figura lui Enescu este evocată în multiplele ei registre sufletești. Ca interpret, „visa, plîngea, se bucura, evoca, oficia" și era atît de mare încît își putea îngădui să devină „pentru cîtva timp Bach, Beethoven, Brahms". Enescu mai este evocat și în convorbirile cu Al. Rădulescu și Mihai Andricu. Cel dintîi, colaborator permanent al cvartetelor enesciene, a trăit bucuria unică „de a face muzică alături de Enescu". În 1942, în mijlocul unei lumi răvășite de război, de forțele întunecate ale fascismului și anticulturii, el a știut să întrețină credința în frumusețea artei, în victoria binelui și frumosului — de pildă prin crearea și activitatea **Cvartetului** care i-a purtat numele și care a susținut, între altele, un ciclu de concerte de muzică de cameră pentru studenții Conservatorului. Mihai Andricu pune în lumină „modestia, bunătatea și extraordinara lui putere de muncă", evocă momente care pot da sens, pot umple o viață de om ; trei audiții inedite ale capodoperei sale **Oedip,** în 1922, la el acasă, deci cu 14 ani înainte de desăvîrșirea și premiera sa absolută, în 1936 la premiera mondială și la 9 august 1944, la Sinaia, în ziua lui de naștere. După Andricu, prin această operă, care „i-a stăpînit conștiința timp de un sfert de veac", „Enescu a realizat o... sinteză a romantismului și clasicismului".

Spațiul nu-mi îngăduie să mă refer și la alte evocări dar este evident că toate aceste crîmpeie de suflet, toate aceste mărturii ale unuia dintre cele mai nobile simțăminte omenești ne conving o dată în plus că în tovărășia unor asemenea spirite viața merită trăită. Și nu oricum.

Al. Tănase



Mircea MICU

Mamei

Nu m-am înstrăinat de fel !
Eu sînt un ied — melancolie —
ce desenează pe hîrtie
timpul cel tînăr şi rebel.

Ţi s-a părut că într-o seară,
pe lîngă vechiul cartier,
m-am strecurat precum un jder
ieşit din blana lui precară ?

Acuma, dacă mă gîndesc,
cît de grozav m-aş fi plimbat
pe Corso, înger adulat,
de dorul meu întineresc.

Acuma, dacă vrei să-mi spui
despre distanţa care sapă,
noaptea visez doar mori de apă
lăsate-n grija nimănui.

Mamă pe care te iubesc
şi care m-ai născut pe mine,
de dinspre dor încărunţesc
şi dinspre tine...

Lecţie

Pe vremea lui Byron
nu exista televizor.
Ştim despre el că era excentric,
iubea Grecia, poezia
şi că era şchiop.
Nu ştim de care picior...
Englezii sînt discreţi în general
ca popor.

Viziune

Am ascultat azi-noapte (vă jur că nu vă
mint),
pe cînd eterul străzii încremenise-o clipă,
cum îmi vorbea Bunica din somnul ei
de mirt
şi cum ofta Bunicul pufăläind din pipă.
Era tîrziu pesemne şi nu eram prea apt
de reverii celeste. Dar ei mă-nconjurară.
Bunica (o, prea-sfînta), mi-l aducea exact
pe prea-frumosul ei de-odinioară.
Pe el nu-l cunoscusem, dar semănam cu el,
era la fel de vesel ca mine şi avea
pe degetul din mijloc un inel
sau poate firul unei negre catifea.
(Murise mai demult, iertaţi tranziţia,
pe undeva-ntr-un loc numit Galiţia.)
S-au aşezat la masă amîndoi şi-au plîns
puţin
(fireşte că se poate)
şi cel Bunic, privindu-mă străin
m-a întrebat : „ce vin mai bei nepoate ?“
Erau ciudaţi şi miroseau a crin
(vedeam prin ei cum ţi-ai vedea vecinul
de vis-à-vis prin aerul puţin)
şi se făcu deodată apă, vinul.
Asta a fost. Geamul era deschis,
m-am ridicat să iau două pahare
dintr-un bufet de P.F.L., admis
„cu regule şi mod de întrebuinţare..“
Şi m-am întors cu faţa radioasă
dar eram singur şi pustiu în casă..

Înapoi în copilărie

Întoarce-mă-n copilărie,
dă-mi, viaţă, astăzi alt destin,
să pot zbura ca un delfin
pe pînza mărilor pustie.

Să fiu un ied, un ied de fum
şi ochii mei, miraţi, să pască
aroma ierbii nefirească
ţîşnind la margine de drum.

Pur ca o lacrimă de fată
să-mi fie sufletul fragil,
să înfloresc cum în April
magnolia imaculată.

Întoarce-mă-n copilărie
viaţă, dă-mi din cîte am
candoarea clipei cînd eram
sortit zăpezii pe vecie.

Să cad pe crin ca roua rece
şi dinşii cu mirosul lor
ca moartea de otrăvitor
să creadă că-i un vînt ce trece
din vremea-vremilor în zbor...

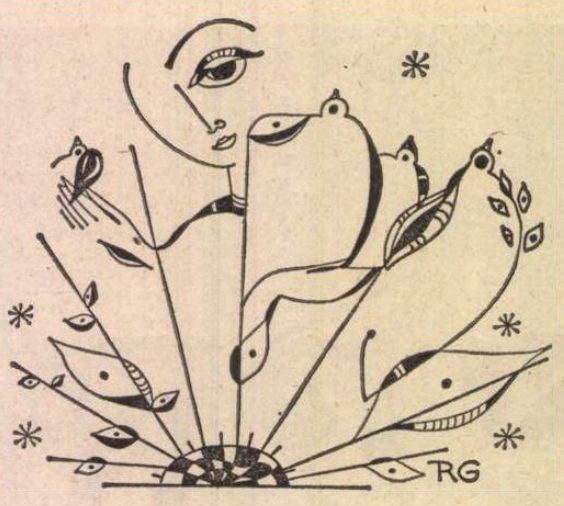
De dor

De Iancu mi-este dor acum...
Pădurea e-mbrăcată-n fum
Şi fiecare frunză s-a
Pierdut spre nemurirea Sa.

Mai cîntă mierla a pustiu
Şi plînge-n sufletul meu viu
Şi de atîta dor de el
Mă fac troiţă şi inel.

Goruni-n tremurul lor sfînt
Îi mută umbra sub pămînt
Şi-l leagănă şi-l ţin curat
Tot în răcoare înfăşat.

De Iancu mi-este dor acum...
S-au dus nădejdi şi veri de fum
Şi de atîta dor de el
Mă fac troiţă şi inel.



Desen de **Raluca Grigorcea**

Doar ochii

Eu n-am mai fost acasă demult,
mă gîtuie oraşul ca pe un miel fragil,
am uitat cum miroase busuiocul,
dar ochii mi-au rămas de copil.

Noaptea înot într-un lan de secară.
Am devenit mai ursuz, mai abil,
nu mai ştiu deosebi mărul de pară,
dar ochii mi-au rămas de copil.

Ies ziua înveşmîntat în armură,
îmi feresc inima ca pe-un trotil,
cînd mă uit în oglindă văd altă făptură,
dar ochii mi-au rămas de copil.

Strada îmi mitraliază auzul,
scrîşnetul tramvaiului mi se pare un tril.
Vorbele îmi sînt gloanţe ascunse
dar ochii mi-au rămas de copil.

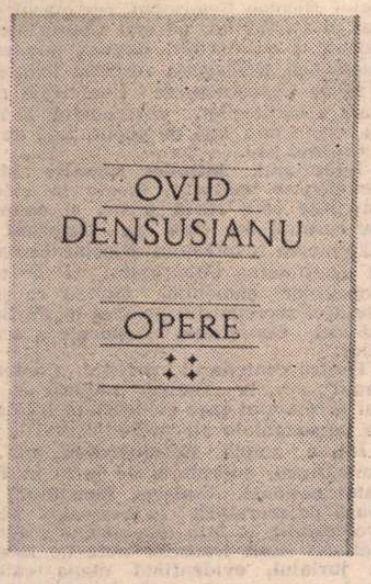
Nu mi se mai arată nici mama în somn
cu zîmbetul ei de înger umil.
Dorm ca un vultur la pîndă,
dar ochii mi-au rămas de copil.

Cîntec

La margine de vînt — nemărginire —
pe unde umblu noaptea uneori
cu faţa ca o filă de psaltire
îngălbenită foarte de ninsori,
mai dincolo, cît scapără cîmpia
imensitatea brună a tristeţii,
mai dincolo, în munţi, spre clipa nudă
stă viaţa mea închisă-ntr-o agudă.

Scrisoare neexpediată

Bătrîne, ninge cu fluturi de şapte nopţi,
e o nebunie de alb deşănţat
ca şi cum cineva ar vrea să ne spele
de toate păcatele lumii.
La tine, la schit, desigur
zăpada-ţi ajunge pînă la barbă,
brazii se rup de atîta povară
şi veveriţe urcă în ei
pe scări de argint.
Ai auzit c-a fost un nou cutremur...?
Ce faci dimineaţa cînd trebuie
să baţi toaca în jurul schitului
învîrtindu-te ca un cocoş de munte
îndrăgostit ?
Pe ce cărări plutesti, sau înoţi în zăpadă
înjurînd fără spurcăciune
de lingura îngerilor
în timp ce Cuvioasa Paraschiva
pictată-n pronaos
te aşteaptă cu lacrimile îngheţate
şi cu inima ei de lemn
mirosind a tămîie
gata s-o rostogolească
la picioarele tale...



Ovid Densusianu, portret de Iser

OVID DENSUSIANU, teoretician și istoric literar

ÎN CONTINUARE, volumul IV de **Opere** sub îngrijirea lui B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb, apărut în Editura Minerva, ne prezintă texte alese de „Teorie, estetică, istorie și critică literară, publicistică" ale marelui lingvist care a fost Ovid Densusianu (1873—1938). Apar întîiași dată, dacă nu ne înșelăm, în volum, articolele, studiile și eseurile de teorie și estetică literară în mare parte constituind campania de la revista sa „Viața nouă" (1905—1925), în favoarea simbolismului. Cursul de istorie a literaturii române moderne, făcut la Universitatea din București în anii 1899—1901, publicat în trei volume abia în anii 1920—1933, este acum reeditat a treia oară, fapt deosebit de rar și de semnificativ, dacă ținem seama că în genere asemenea specimene didactice dispar din circulație odată cu destinația lor imediată : examenele de sfîrșit de an. Ca să fi rămas totuși o lucrare de referință, după optzeci de ani de la încheierea ei, aceasta îi dovedește necesitatea, într-un domeniu prea puțin abordat de alți universitari cu aceeași competență.

Acestui de-al patrulea volum de **Opere** îi este așadar dat, pe de o parte, de a prezenta pasionanta dezbatere în jurul unei școli literare, din primul deceniul al secolului nostru, iar pe de alta, de a da asupra literaturii noastre moderne, de la Școala latinistă pînă la Nicolae Filimon și Grigore Alexandrescu, o privire circulară exactă (cu absența doar a unor poeți de seamă ca D. Bolintineanu și V. Alecsandri).

Între cele două mari secțiuni ale cărții a fost intercalat discursul de recepție la Academia Română, pe locul vacant prin dispariția lui Barbu Delavrancea, a cărui operă, cu acest prilej, a fost cît se poate de judicios apreciată. Vom da un singur exemplu, referitor la un sector din aceasta, mult discutat și mereu actualizat : „După o lungă tăcere și cînd activitatea sa de scriitor părea că se oprise, l-am văzut revenind la literatură, și de data aceasta ca autor dramatic. Trilogia sa istorică venea să reamintească însușirile sale de a zugrăvi personajele în linii viguroase și de a îmbina realul cu fantasticul, făcînd mai mult concesii acestuia, cum îl îndemnau și aici predispozițiile lui romantice. **Apus de soare, Viforul** și **Luceafărul** sînt totuși mai puțin o operă dramatică decît o evocare narativă și lirică prin care trece statornic gîndul de a preamări sufletul strămbunilor...".

Această judecată, rostită la 31 mai 1919 în ședință solemnă, este în genere admisă. Cu excepția **Luceafărului**, căruia îi lipsește acțiunea, celelalte două s-au impus însă repertoriului nostru dramatic, tocmai prin rarele calități lirice și epice, în care realul se împletește cu imaginarul (ca să întrebuințăm cuvîntul mai recent importat de critica noastră cea tînără). Am spus „imaginarul", pentru că Delavrancea nu a făcut apel la fantasticul propriu-zis, ci numai la imaginație, eroii săi rămînînd exclusiv în ordinea naturii omenești, firește potențată în bine (Ștefan cel Mare și Petru Rareș) sau în rău (Ștefăniță, în cronică Ștefan cel tînăr), acesta din urmă prin prisma viziunii shakespeariene. Am constatat un fapt ciudat : în **Apus de soare**, cînd Ștefan îi recheamă pe tovarășii de arme căzuți în luptă și respectivele bătălii, onomastica și toponimia, ambele de o neașteptată forță evocatoare, zguduie deopotrivă pe spectatori, fie că rostirea era, mai de mult, la Constantin Nottara, cu pauzele cuvenite, fie că, mai recent, cu G. Calboreanu, mi s-a părut oarecum precipitată.

Cu tot caracterul ocazional al acestui discurs de recepție, el poate servi cititorului ca o excelentă introducere în opera astăzi prea puțin frecventată, a Trubadurului (i-a rămas sau merită a-i rămîne acest nume metaforic lui Delavrancea, așa cum i se spune lui Eminescu, Luceafărul !). Sub răceala aparentă a expunerii, nu nepotrivită cadrului academic, se dezvăluie însă o fină sensibilitate literară, receptivă și la alte forme ale frumosului decît acelea în favoarea cărora milita.

ÎNAINTE de a intra în miezul acestei lupte, amintim că primele studii ale tînărului de douăzeci de ani, care-și luase licența cu un an înainte, au fost consacrate evoluției, cu aplicație la critica literară. Nu prea favorabil lui Ferdinand Brunetière, care făcuse primele încercări în această direcție, Ovid Densusianu pleacă de la **Primele principii** ale lui Herbert Spencer, cu aplicații la sociologie, biologie și psihologie. Nereținînd de la criticul francez decît observația că individualismul și diferențierea merg crescînd în literatură, comentatorul român ia în considerație unele idei scientiste, ca acelea ale lui Émile Hennequin, spre a le respinge, ca și teoriile mai vechi ale lui Hippolyte-Adolphe Taine, sau cele recente ale lui Jean-Marie Guyau, esteticianul „simpatiei". Din același an ce se afirmă foarte fecund, 1893, sînt și studiile despre roman, genul în plină forță expansivă, în care Brunetière este iarăși respins, despre **Factorii evoluțiunei criticei literare** și, curios, ultimul cu titlul **Anarhia în literatura noastră de astăzi**. Or, termenul prim e în genere frecvent, în tot cursul primelor decenii ale secolului nostru, în scrisul criticii tradiționaliste, pentru cauze ce nu mai trebuie expuse (cauza cauzelor fiind intoleranța la orice afirmare a noului). Nu ne așteptam așadar să întîlnim la cel ce avea să ia în piept o acțiune de curaj literar, această noțiune a anarhiei, pe care eram obișnuiți să o receptăm ca un strigăt de alarmă la teoreticienii unor forme conservatoare de artă. Densusianu avea oarecum dreptate, observînd că adesea izbește „lipsa de orientare fixă și lipsa de disciplină cu care scriitorii ies, filfiind și bojbăind ca liliecii, pe arena publicității". Avea dreptate parțială, deoarece în acest sfîrșit de veac, tinerii noștri scriitori, din generația lui Traian Demetrescu, să zicem, se caracterizează printr-un simț de orientare, superior celei anterioare, știind ce vor și prin ce mijloace artistice s-ar putea realiza. Faptul că în literatura din acel moment, cum ne spune Densusianu, „nu se vede nici o unitate de vederi" era tocmai semnul unui proces dialectic între nou și vechi, primul fiind reprezentat de școala lui Macedonski, iar cel de-al doilea de grupările ce-și făceau din Vlahuță, purtătorul lor de cuvînt. Studiul, de altfel, nu nominalizează, plutind în vag, cu o generalizare pe care aș numi-o apriorică.

În ultimul studiu despre evolutionism, ca metodă de studiu al genurilor literare, un paragraf ne relevează coexistența poetului în persoana tînărului critic și isotric literar.

„În legendele germane ni se spune că, pe locul unde Tristan a fost înmormîntat, crescu un vlăstar de viță, care, întinzîndu-se mai departe, se cuprinse cu un trandafir ieșit din mormîntul Isoldei. Aceasta poate fi imaginea înfrățirei de astăzi dintre literatură și știință. Răsărite amîndouă pe mormîntul în care zac uitate și părăsite multe din vechile formule din trecut, gîndirea noastră le vede întinzîndu-și de departe cîteva ramuri ale lor, pentru ca să se cuprindă și să se stringă una împregiurul alteia".

Cuvîntul penultim trădează originea transilvană a autorului, deși forma aceasta circula și în Moldova, poate chiar în cea mai mare parte a arieI dacoromânei.

Întrepătrunderea dintre știință și literatură va fi o idee pe care o preia cu înțelegere Densusianu și cînd va fi vorba de poezia nouă, simbolistă. Ea cere însă un „tușeu" delicat, cu prezența mai discretă a celei dintîi, deoarece, exceptînd marele poem al lui Lucrețiu (care a popularizat materialismul, în stadiul vremii respective) pînă în zilele noastre, toate celelalte încercări de a pune știința în versuri n-au cules decît rezultate negative.

Din același an (1894) este articolul **Setea de volum** (din viața literară de astăzi), în care este condamnată cu excesivă severitate dorința legitimă a debutanților, de a-și vedea „prima verba" strînse sub coperte. Chiar dacă e îndreptățită observația după care „puzderia de volume trăind de pe o zi pe alta" este destinată „a se pierde în cimitirele literaturii", nimeni nu i-ar putea obliga pe tinerii debutanți să aplice primelor lor încercări, cruda formulă „se aruncă întîi cîței ca nu cumva să turbeze".

ÎN ANUL 1905 începe polemica necruțătoare cu „Sămănătorul", în care N. Iorga, cu temperamentul său vulcanic, sprijinind exclusiv literatura de inspirație țărănească, ataca tot ce i se părea o abatere de la această dogmă : dovadă, condamnarea plachetei de poezii a lui Dimitrie Anghel. **În grădină**, sub cuvînt că florile acesteia erau... exotice (statistic vorbind, inexact) ! Lupta a fost inegală. Luptător înnăscut, cu o năvalnică propulsie a ideilor și a sentimentelor, N. Iorga își strivea adversarii, covîrșindu-i temperamental, așa cum în arenă „ușorii" nu-i pot înfrunta pe „grei". Or, Ovid Densusianu era un mare cărturar, om exclusiv de bibliotecă și de birou, al cărui verb nu vibra nici la rostire nici sub condei, un om, evident, de ferme convingeri, care impun și astăzi respect cititorilor, dar nu se puteau măsura cu capacitatea explozivă a celor puse în baterie de adversarul său. S-ar spune chiar că susținătorul pasionat al mișcării simboliste nu-și formula cu aceeași forță pasională vederile, ba chiar că polemica sa, — spre cinstea lui —, evitînd orice jignire, omitea numele irascibilului său adversar, care putea vedea în această formă de cruțare, una dimpotrivă, de supremă desconsiderare. În nici unul din cele șase articole de directivă ale anului 1905, și anume : **Rătăciri literare** (cu citate din lirica „Sămănătorului"), **Critici și scriitori, Stilul nostru, Literatura sentimentală, Un rol contestat al criticei** și **Puriștii noștri în artă**, nu apare numele lui N. Iorga, dar atitudinile și idiosincraziile lui fac obiectul unor acidulate note, la sfîrșitul revistei, spre exasperarea victimei, care considera atentatoare orice observație critică. Anturajul lui N. Iorga, făcîndu-i corp de apărare după seara singeroasă de la 13 martie 1906, din Piața Teatrului Național, e ridiculizat în articolul **Gardele pretoriene în literatură**, sfîrșindu-se cu alaiul lui „Ciubăr-Vodă al lui Alecsandri".

La reflecție, poate că această tactică, a scurtelor incizii în adîncime, aplicate unui adversar de o teribilă hiperestezie și de un imens orgoliu, a fost calculată să compenseze loviturile herculeene de măciucă, aplicate adesea în vid.

Pasiunea lui Ovid Densusianu pentru literatura simbolistă franceză se traduce practic prin recomandarea versului liber și a asonanței, fără jertfirea, însă, a muzicalității :

„Versul liber trebuie să aibă ritmul lui, să condenseze în cuvinte bine alese, în imagini puternice, ceea ce se poate numi «ritmul gîndirei, ritmul sufletesc». Pentru că poeți adevărați sînt cei care dau în formă armonică, muzicală, ceea ce s-a armonizat, s-a limpezit în sufletul lor".

Cu același curaj cu care teoreticianul nouăi s-a ridicat împotriva crezului comun sămănătorismului și poporanismului, susținînd că toate clasele sociale, nu exclusiv țărănimea, au dreptul la cetățenie în literatură, cu alte cuvinte, că nu una singură este pură și vrednică de interes, iar toate celelalte intușabile, Ovid Densusianu nu s-a sfiit să înfrunte cultul închinat lui Grigorescu, observînd în stereotipie partea vulnerabilă „de cîte ori tablourile lui ne fac impresia unor abțibilduri". Se știe că sub acest cuvînt se ironizează imaginile în serie, parcă trase mecanic.

Ovid Densusianu exagerează însă cînd deduce din cîteva versuri șchioape ale poemului **Egipetul**, niște „monstruozități ritmice", trăgînd concluzia : „pentru ritm Eminescu avea o ureche detestabilă". Contrariul este adevărat : Eminescu a fost și rămîne cel mai muzical dintre poeții noștri. Magia lui verbală este mai adesea de natură muzicală decît plastică.

Din poezia simbolistă franceză, teoreticianul noii arte lirice deduce și farmecul vieții citadine, al orașelor „tentaculare", cîntate de Verhaeren. Superioritatea acestei tematici este de ordin etic :

„Astăzi poezia superioară nu mai poate fi decît aceea care exprimă stări sufletești complexe, intense, și cu atît mai mult se va accentua această notă în viitor, ca urmare a evoluțiunei generale".

În cursul său universitar, din care a rezultat prima încercare valabilă de istorie literară modernă, e întîia oară pus în valoare Vasile Cârlova, recomandat „cel dintîi poet modern". Mai tîrziu, N. Iorga va încerca să-l deprecieze, ca „poet pentru domnișoare", opunîndu-i-l pe G. Asachi. Concluzia pozitivă mi se pare inatacabilă : „De la Cârlova poezia noastră a ajuns să capete mai multă mlădiere, mai multă muzicalitate — el i-a dat ritmul modern". N. Iorga avea dreptate numai cu cea de-a doua ipostază a lui Asachi, ulterioară însă apariției și dispariției meteorice a lui Cârlova. Prioritatea a fost așadar a celui mai tînăr, a năzdrăvanului Prislea.

Într-un apendice, criticul atribuie lui Conachi paternitatea poeziei lui Iancu Văcărescu, **Dorul deplin**. Demonstrația sa ni se pare concludentă. Este un model de critică atributivă.

Șerban Cioculescu

Trapez

XVIII

80. Datorită secetei, poteca avea, în toată lungimea ei, o crăpătură sinuoasă și atît de adîncă, încît lăsa să se întrevadă întunecimea din mărunțaiele pămîntului. Am străbătut-o — înfiorat — cu senzația că un nesfîrșit șarpe negru se zvîrcolește sub tălpile mele.

81. Urmărind desenele covorului, mă pierd în tot atîtea imagini ca atunci cînd urmăresc peregrinarea norilor, numai că, în desfășurarea celor dintîi, descopăr ordine și simetrie.

82. Deobicei, cireșii, vișinii, merii, prunii, caișii, cresc mai mulți la un loc, alcătuind fermecătoarea și familiara realitate numită livadă. Printre ei — cu totul altfel decît ei, fără ca să ia parte la frenezia de mirosme și culori a primăverii — se ivește cîte un nuc singur. Copacul acesta e un meditativ, a cărui liniște poate substanțializa priveliștea.

Atunci cînd se întîmplă să dăm peste o livadă — o întreagă livadă — de nuci, impresia e copleșitoare, ca și cum, într-un forum, ar fi adunați toți înțelepții lumii.

83. În acea noapte de vară, o stea se deosebea de toate celelalte stele ale cerului. În strălucirea ei roz-aurie, avea o gingășie ce-mi încălzea sufletul și mă făcea să o privesc cu tandrețe, ca pe un ou de flamingo, un ou în care s-ar fi aflat un pui de pasăre rară și delicată.

84. Viața la 72 de ani. După ce am trăit atît, încît de mult începusem să mă gîndesc că aș putea să mor, pentru ce vreau să mai trăiesc încă, pentru ce această nouă sete de viață ? Pentru că s-a petrecut un lucru neașteptat și extraordinar, pe care nu l-aș fi crezut cu putință, și anume că, de la o vreme, lumea îmi apare tot mai frumoasă, an de an, zi de zi, tot mai frumoasă, și îmi închipui că bucuria mea, de om care o descoperă întîia oară, este un bun al omenirii, și că ar fi bine să nu se piardă, să mai dăinuie ca o zestre a ei, în ceasul nu prea fericit pe care îl străbate.

Geo Bogza

Fascinația ideilor

ADESEORI l-am asemănat pe Adrian Marino cu un complex aparat de citit cărți. Capacitatea sa de stringere a informațiilor depășește cu mult media comună, iar prioritatea de înscriere a acestora în anumite categorii, apte să funcționeze în orice moment, pun în lumină acel gen de **„inteligență computerizată"** cu o mare viteză de selecție și clasare, cu care ne-au obișnuit doar puțini intelectuali din era de expansiune a ciberneticii.

Ceea ce alții fac în saluri pline de frenezie, urmate de lungi pauze lenevoase, Adrian Marino realizează printr-un efort sistematic și continuu, fascinația ideilor fiind pentru autorul **Introducerii în critica literară** (1968) un gen de carburant mintal apt să-i ridice tensiunea gîndirii pînă la starea de incandescență.

Trebuie să mărturisesc că niciodată nu mi-au plăcut criticii care, asemenea unor vulcani bătrîni, ajung din cînd în cînd la starea de explozie delirantă, așa cum n-am agreat în mod deosebit discursul intelectual încălzit artificial cu metafore. Orizontul informațional al epocii noastre nu mi se pare adecvat nici pentru acea orgolioasă vorbire colorată, minată de ambiția de-a dubla sau de a se substitui discursului literar autentic. Întotdeauna am crezut că limbajul riguros pînă la asceză, limpede pînă la transparența totală, este preferabil enunțului încărcat de podoabe, util și necesar în alte moduri de textualizare prin care se constituie însăși literatura. Poate și din această cauză ce trimite spre unele afinități, opera lui Adrian Marino a rămas pentru mine o invitație permanentă la lectură, un ferment viu pe planul comunicării pur intelectuale, un loc misterios unde ideile percepute pot duce la nașterea altor idei.

Adrian Marino mi se pare a fi un ins încărcat de sine ca de o imensă povară intelectuală adunată pe parcursul unui timp îndelungat, pe diferite meridiane ale globului. Structura sa este specifică unui tip narcisistic, dornic să-și insinueze prezența, modul de gîndire și comportament în cel mai neașteptat joc al ideilor, ca și în rara sa întîlnire literară cu evenimentele cotidiene.

Într-o lume agitată de atîtea patimi mărunte, savantul sexagenar trăiește cu o vădită voluptate marea împătimire a retragerii în sine, în acel univers al studiilor în care omul singuratic dintre cărți intră într-o fericită conexiune universală pe calea informațiilor. Dar un învățat înzestrat cu complexul lui Narcis nu se citește doar pe sine în scrierile pe care le cercetează. El opune doar un puternic ecran al conștiinței în fața altor conștiințe latente, degajate din diferite opere, spiritul său critic fiind mereu în stare de veghe pentru apărarea patrimoniului propriu de idei.

După cum el însuși a mărturisit în mai multe rînduri, Adrian Marino nu se consideră un critic literar. Într-adevăr, dacă studiile sale despre Macedonski pun în lumină preocupările mai îndepărtate ale unui critic al cărui **cogito** se exprimă în urma contactului direct cu textul literar, cărțile sale de mai tîrziu relevă ipostaza sa de critic și istoric al ideilor. Toate aceste demersuri se configurează ca un discurs complex de **filosofie a literaturii**, dar cum o asemenea formulare este astăzi mai puțin uzitată, Adrian Marino se consideră el însuși un teoretician al criticii și, totodată, un istoric al ideilor literare. Fără îndoială că toate aceste ipostaze nu ar fi fost realizabile dacă autorul **Criticii ideilor literare** (1974) nu ar fi avut propria sa concepție despre literatură, ca și o hermeneutică proprie, diferită de alte tipuri de hermeneutică pe care le examinează.

Orice demers critic practicat de Adrian Marino unește dorința de cunoaștere a unor certitudini cu scepticismul lucid al cercetătorului conștient de limitele instrumentelor sale. De aceea, modestia și afirmarea tranșantă, orgolioasă, a statutului său de teoretician al criticii este mereu raportată la condiția criticului, în comparație cu scriitorul, ca și la orizontul său informațional. Încrezător în **„superioritatea muncii organizate și concentrate, tenace, îndîrjite, inevitabil obscure pe perioade lungi de elaborare..."**, Adrian Marino recunoaște cu umilința unui învățat autentic că în raport cu o îndelungată „realitate scrisă" originalitatea absolută este **„și imposibilă și inexistentă"**. Fără îndoială că învățatul de la Cluj, care și-a comunicat și adresa exactă în cartea sa **Prezențe românești și realități europene** (1978), nu este primul care face o asemenea afirmație derutantă pentru acei critici juvenili, ce cred cu fervoare că odată cu prima pagină scrisă de ei s-a și auzit o voce unică pe toate tărîmurile pămîntului. Papini trăise și el drama acelui mic spor de cunoaștere ce-l poate aduce eventual un om prin tot ce-a scris el în viața sa. Dar și dezideratul acesta i se părea adeseori îndoielnic. Se cuvine ca cineva să ajungă la o uriașă erudiție pentru a înțelege limitele puterilor sale. Nu este vorba de un zbor spre înălțimi cu aripile frînte, de o invaliditate ontologică a ființei umane, ci doar de acea recunoaștere calmă și îmbărbătătoare a unui drum ce poate fi parcurs într-o singură viață, capabilă să condenseze în traiectul său creator informații și idei care sînt rezultatul unor milenii de cultură. Și cînd Adrian Marino mărturisește că este **„un burete uscat, avid de «date» și «izvoare» precise"**, el nu trădează nici un fel de stare bizară de bulimie intelectuală, ci anunță doar acel stadiu de pregătire pentru **gîndirea altor gîndiri** cu care ne-au obișnuit istoricii ideilor din toate timpurile. Or, regîndirea gîndirilor presupune, în primul rînd, un uriaș efort de **înțelegere**, după care urmează acele etape dure de **interpretare** și sistematizare, de integrare în axiologia unei epoci, nu a unui grup de prieteni sau a cîtorva adepți culeși la întîmplare.

CÎND a elaborat **Jurnalul intelectual**, Adrian Marino a simțit nevoia să precizeze că se simte român și în același timp european **„intim solidar cu istoria, cultura și destinul patriei mele, integrată istoric și cultural unui ansamblu geopolitic și spiritual care se numește Europa"**. Afirmația aceasta nu era necesară pentru cei ce cunosc programul exprimat de autor în **Prezențe românești și realități europene** (1978), cît mai ales pentru cei loviți de opacitate în fața unui asemenea program.

Fiecare generație încearcă în felul său să intre în lume și să rămînă în acel circuit mondial al valorilor. Tentativa aceasta nu are sfîrșit, ea nu poate fi epuizată de cîteva spirite strălucite cu iluzia că au plătit datoria unei culturi naționale pentru veșnicie. Ieșirea din provincialism, propusă de Adrian Marino, nu s-a realizat nici ea în cultura noastră o singură dată, deoarece decăderea în aceeași stare reprezintă un pericol reversibil.

În fiecare timp evaziunea din provincialism presupune tenacitate, îndrăzneală și știință, iar știința și arta care fac ca vocea spirituală a unui popor să se audă în lume presupune o fină cunoaștere a bursei valorilor de pe glob, o uriașă capacitate de competiție mondială sau măcar... o omenească recunoaștere a unei stări precare.

Adrian Marino este un savant itinerant, dornic să caute valorile culturii oriunde pentru a înțelege la timp dinamica ideilor din etapa ce urmează. A fi contemporan cu timpul său nu este un deziderat la îndemîna oricui. A trăi numai biologic în prezent înseamnă a rămîne doar o umbră a unei anumite vremi. Absorbția și acumularea culturii reprezintă un efort uriaș, dar nu îndestulător. Enciclopedismul pasiv este util dar insuficient. De aici mai departe se creează semnul particular al unei culturi, oricît de mic ar fi aportul original. Acestea sînt alternativele care se oferă oricărui om care gîndește datele culturii prin parametrii ce o pot înscrie într-un limbaj mondial. Cu asemenea alternative pline de gravitate s-a văzut confruntat și Adrian Marino. Fiecare dintre cărțile sale năzuiește să facă o breșă în lume, să înlăture indiferența, să atragă atenția. Nu ne găsim în fața unor acte simple de ostentație zgomotoasă, ci a unui efort statornic și îndelungat de situare pe diagrama de gîndire europeană a vremii noastre.

Cercetătorul român este astfel preocupat în mod firesc de problemele fundamentale ale strategiei culturii. Un asemenea program presupune opțiuni decisive care vizează în același timp probleme de metodologie, explorarea predilectă a unor probleme de interes mai larg, regîndirea unor idei în spiritul orizontului informațional oferit de cultura și știința contemporană. Cînd Adrian Marino examinează statutul criticii în comparație cu fenomenul literar, el ajunge în cartea sa **Introducere în critică** la un obiectiv mult mai larg, care însumează probleme de estetică a operei literare, de receptare, ca și diferitele moduri de comportament în fața unui text, convertit adeseori în demersuri metodologice. Distanțat de orice orgolii juvenile, el precizează că **„creație în critică nu înseamnă în nici un caz creație beletristică"**, critica trebuind să „creeze" critică, adică o sporire de sensuri a cîmpului semantic oferit de opera literară.

Adrian Marino se mișcă extrem de ușor în lumea ideilor abstracte, coborîrea sa în concret, în detaliu informativ cu caracter exemplificator fiind adeseori decepționantă prin ilustrarea unui fenomen mare printr-un caz banal.

În strategia culturii, **Introducerea în critică** venea cu anumite puncte de vedere în etapa în care critica își căuta noile moduri de validare a demersului spre opera literară. Această carte stufoasă, suprasaturată de informații, făgăduia să se desfacă în alte cărți, unde enciclopedismul parțializat în mod programatic se consuma cu o eficacitate mult mai mare. **Dicționarul de idei literare** (1973) nu este doar un act de explozie informațională rezultată dintr-o lungă acumulare. El reprezintă și un mod de defulare sistematică, de difuzare a unor convingeri proprii, coagulate în jurul unor concepte fundamentale ale literaturii.

Un om ca Adrian Marino își proiectează cu precădere marile reverii (construcții) științifice în viitor. De aceea ni se pare normal ca aceste vaste opere cu caracter enciclopedic să fie proiectate pe un timp îndelungat. Un anumit nucleu de principii indicate într-o carte a lui Adrian Marino se transformă într-un alt nucleu de idei explicate într-o alte carte. Ceea ce autorul anunța în **Dicționarul de idei literare** reprezintă, așadar, un nou proiect ambițios, metamorfozat într-o altă exegeză, cum este aceea din **Critica ideilor literare**. Cercetătorul clujean nutrește, de fapt, marea ambiție a creării unui sistem riguros apt să integreze toate scrierile sale. De la o operă enciclopedică despre concepte, curente, tipuri de creație și idei, autorul ajunge la o densă exegeză în care ideile devin un sistem, o originală critică a ideilor, concepută ca o nouă metodă de abordare a textului. Temperatura intelectuală a lui Adrian Marino crește în contact cu ideile. El ajunge la o concluzie, nebănuită de mulți cercetători, că **„există un lirism, un entuziasm, chiar o euforie a ideilor"**. Dopat cu informații din hermeneutica lui Schleiermecher, Dilthey, Spitzer, Gadamer, Ricoeur etc., cercetătorul român ne atrage atenția asupra faptului că **„Fără o înțelegere «interioară» a ideii (vom vedea imediat în ce sens), actul hermeneutic devine plat, ratat, pur didactic, total nesemnificativ"**. Trăirea ideii, fuziunea dintre inteligență și intuiție facilitează acea necesară întîlnire dintre **hermeneutică, înțelegere, exegeză**, ca niște trepte solidare ale unui demers spre text.

Hermeneutica concepută de Adrian Marino în acest spațiu metodologic uriaș de critică a ideilor permite o largă scară de adecvare la operă. Nu ne găsim în fața unei grile rigide cu o fatală putere deformantă.

Cartea despre **Hermeneutica lui Eliade** (1980) este ilustrativă în acest sens prin puterea probantă oferită de întîlnirea dintre cele două tipuri de hermeneutică. Pătrunderea în centrul solar al cărții, cum spunea Spitzer, depășirea stadiului formal de abordare a unei opere permite analogia dintre o metodă și o situație ontologică. **„A înțelege**, precizează autorul, **înseamnă în ultimă analiză a realiza o situație ontologică, a avea acces la alte realități și în felul acesta a-ți asuma un alt statut ontologic. Înțelegerea realizează așadar o mutație, o integrare urmată de o restructurare ontologică"**.

Înțelegerea operei lui Mircea Eliade este concepută din acest unghi de vedere.

Sistemul realizat de Adrian Marino este deci fundamentat pe o anumită hermeneutică a ideilor. Funcția ei integratoare pe plan literar rămîne încă de verificat.

Operele lui Adrian Marino au o evidentă funcție iradiantă exercitată de unele asupra altora. Luminarea lor reciprocă pune în evidență un sistem validat prin trecerea de la **idee**, la **praxis**.

Mașina de citit informații cu care l-am asemănat pe cercetător a devenit un aparat nou de emis idei în funcție de programarea indicată de autor.

Întreaga operă a lui Adrian Marino se configurează astfel ca un sistem deschis care nu elimină starea de reverie despre alte cărți. Cînd geniul practic se unește cu reveria, **„monstrul sacru"** de la Cluj devine amenințător pentru multe canoane cu care ne-am obișnuit.

Romul Munteanu

25 DE ANI DE LA APARIȚIA REVISTEI

„Teatrul"

● NUMĂRUL dublu (7—8) al revistei se deschide cu mobilizatorul Mesaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, adresat Conferinței naționale a scriitorilor. Revista publică, de asemenea, Scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de Conferința națională a scriitorilor, angajament fierbinte al scriitorimii față de popor, față de conducătorul său.

Editorialul, intitulat sugestiv „Muncă, democrație, cultură", scoate în evidență sarcinile care revin presei și oamenilor de cultură, așa cum se desprind din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la deschiderea Congresului al II-lea al Consiliilor oamenilor muncii ca și din Mesajul secretarului general al Partidului adresat Conferinței naționale a scriitorilor.

Pentru centenarul revistei „Contemporanul", revista „Teatrul" publică un articol substanțial care evidențiază trăsăturile de personalitate ale prețuitei reviste.

Într-o amplă **Retrospectivă**, prof. Ion Zamfirescu, președinte de juriu în **Festivalul național „Cîntarea României"**, glosează pe marginea fenomenului teatral profesionist, în faza republicană a ediției ; Gálfalvi Zsolt transcrie note de membru al juriului, evidențiind etapa calitativ nouă care se conturează în dramaturgia originală. Despre amploarea și valoarea teatrelor muncitorești și populare în competiția Festivalului scrie Virgil Munteanu.

Criticii Mira Iosif, Valentin Silvestru, Dinu Kivu comentează coordonate ale trecutei stagiuni, accentul căzînd pe opțiunile repertoriale, pe tinerele prezențe, pe recuperările din fondul dramaturgic inedit. Substanțiala secțiune a **Cronicii dramatice** înregistrează, și de această dată, peste douăzeci de reprezentații ale ultimelor săptămîni din stagiunea precedentă. „Premiere absolute", „Piese românești în noi versiuni scenice", „În premieră pe țară", „Alte premiere" sînt diviziuni ce cuprind contribuții analitice la definirea impetuosului peisaj teatral contemporan. Printre numeroșii semnatari : Margareta Bărbuță, Al. Călinescu, Valeria Ducea, Mircea Ghițulescu, Mira Iosif, C. Paraschivescu, Marius Robescu.

Dramaturgul Al. Sever publică o nouă piesă istorică, **Leordenii** — amplă trilogie moldavă, iar Gh. Vlad, comedia **Paiele și măgarii**.

O valoroasă retrospectivă fotografică îl prezintă pe Fory Etterle după 55 de ani de teatru. Dense pagini eseistice despre George Enescu semnează Al. Paleologu. Un incitant interviu despre statutul și misiunea criticului de teatru, publică Paul Tutungiu cu John Elsom, de la revista londoneză „The Listener". Rubrici constante, **Semnal** (incisivă și mult gustată tabletă lunară de Virgil Munteanu), cronica teatrului radiofonic (Cristina Dumitrescu) și a teatrului TV (Constantin Radu-Maria), obiective și esențiale, comentariile la volume de teatru (în acest număr, Marian Popescu și Mircea Iorgulescu), prezențe teatrale românești peste hotare, noi lecturi din clasici (Leonida Teodorescu) întregesc un sumar echilibrat, deschis tuturor variatelor probleme ale teatrului.

NUMĂRUL dublu al revistei prilejuiește marcarea unui sfert de veac de apariție ; un sfert de veac de prezență activă în actualitatea fierbinte a artei României socialiste ; un sfert de veac de istorie publicistică, pentru revista în care găsim atîtea pagini de cultură definitorii pentru specificul și evoluția teatrului românesc de azi. Florilegiul aniversar de articole se deschide cu acoladele amicale ale foștilor redactori-șefi Horia Deleanu și Traian Șelmaru. Prin contribuțiile unor redactori și colaboratori — Virgil Munteanu **(Personalități ale vieții cultural-artistice în paginile revistei)**, Paul Tutungiu **(Note despre critica teatrală)**, Constantin Radu Maria **(Dramaturgia în revista „Teatrul" ; Florin Tornea — Portretul redactorului)**, Ionuț Niculescu **(Contribuții istoriografice)** — se citesc pagini monografice despre principale direcții ale programului redacțional, susținut, de-a lungul vremii, de personalități ale vieții culturale și teatrului, de toți cei care au avut și vor avea de spus un cuvînt rodnic în mișcarea noastră teatrală.

I. N.

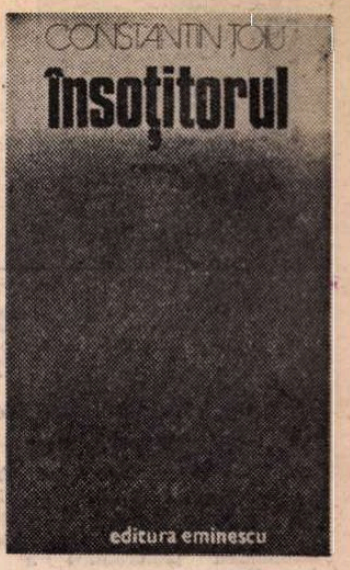
Calendar

● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865)
● 6 (19).IX.1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966)
● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea**
● 6.IX.1915 — s-a născut **Nicolae D. Pârvu**
● 6.IX.1972 — a murit **George Baiculescu** (n. 1900)
● 7.IX.1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu**
● 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgár**
● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Țincu**
● 7.IX.1916 — a murit **Nicolae Vulovici** (n. 1877)
● 7.IX.1924 — s-a născut **Ștefan Luca**
● 8.IX.1884 — s-a născut **George Ulieru** (m. 1943)
● 8 (20).IX.1866 — s-a născut **G. Coșbuc** (m. 1918)
● 8.IX.1926 — s-a născut **Ștefan Bănulescu**
● 8.IX.1930 — s-a născut **Ion Arieșanu**
● 8.IX.1930 — s-a născut **Petre Sălcudeanu**
● 8.IX.1946 — s-a născut **Aurel Șorobetea**
● 8.IX.1951 — s-a născut **Markó Béla**
● 9.IX.1937 — a murit **Al. Călinescu** (n. 1907)
● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**
● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiță**
● 10.IX.1888 — s-a născut **Virgil Tempeanu**
● 10.IX.1906 — s-a născut **Constanța Trifu**
● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin**
● 10.IX.1971 — a murit **Nicolae Bănescu** (n. 1878)
● 10.IX.1975 — a murit **Mihail Sabin** (n. 1935)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Actualitatea literară

Romanul intelectual



UN SPLENDID roman, intelectual in manieră Huxley, Ivasiuc, Paul Georgescu, este **Însoțitorul** lui Constantin Țoiu. Subiectul nu se poate povesti. Un grup de tineri a fost invitat, in cadrul unor manifestări culturale, intr-o „comună urbanizată" de prin Bărăgan, Clopeni, unde rămine de simbătă pină luni ; timp suficient pentru unul dintre tineri, un student cu numele insignifiant de Gigi Cristescu, să fie martorul unui viol și să lege citeva relații ; studentul, ajuns între timp meteorolog, și relațiile lui, sint urmărite după aceea la București sau prin alte părți. Evenimentele cu adevărat importante trebuie citite printre rindurile acestor intimplări : și ele sint colocviile studentului cu Pavelescu, inginer agronom la Clopeni, personalitate remarcabilă, în casa căruia tinărul petrece o săptămină, precum și intilnirile — in fapt, adevărate banchete intelectuale, — puținilor protagoniști ai romanului, cu încinse discuții nesfirșite, pline de tilc, fermecătoare povestiri.

Să notăm în treacăt că a inceput să cîștige teren și la noi romanul in care evenimentele principale sint de natură intelectuală, conversația fiindu-i mijlocul cel mai potrivit, tocmai în măsura în care pune ideile în scenă sub forma unui **simposion** de la care nu lipsesc povestirile mai mult sau mai puțin filosofice. Neîncrederea cititorului român în proza fără epică exterioară este foarte veche (și criticul nu face totdeauna excepție) ; chiar și evenimentul interior, psihologic, a fost uneori privit ca o tragere de timp. N-a botezat un critic romanul de analiză, printr-un joc de cuvinte, roman **pisălogic ?** Cu atit mai mult a întimpinat rezistență, tot ce a părut să semene, în romanul modern, cu speculația, cu, adică, procesul de conștiință care, fără să excludă psihologia, se bazează în primul rind pe abstracțiile minții și abia în al doilea pe fantasmele sufletului. Romanescul vieții în stare brută a fost totdeauna mai convingător în ochii cititorilor și ai criticii decit romanescul psihologiei ; cit despre romanescul ideii, el n-a găsit decit rareori înțelegere. Și aceasta, în pofida unor incercări ale romancierilor înșiși de a clătina prejudecata care, lăsînd romanului trupul și, eventual, sufletul, îi extirpă creierul : M. Eliade se mira ironic, acum vreo cincizeci de ani, că viața unei cocote prezintă un mai mare interes pentru roman decit viața unui metafizician. Sint semne că prejudecata nu mai este atotputernică. În ultimul roman al lui Marin Preda, altfel, cit se poate de tradițional, protagonistul este filosof de meserie iar „discuțiile", „teoriile" ocupă un loc important. Lucrurile stau la fel în romane recente ale lui Paul Georgescu, Aug. Buzura, D. Popescu, Ivasiuc și alții.

Nu lipsesc însă dificultățile. **Însoțitorul** e, și din acest punct de vedere, un caz instructiv. Autorul își oferă, ca o revanșă după părerea mea, deloc necesară, la trei sute cincizeci de pagini de romanesc al ideii, vreo șaptezeci de pagini de evenimente senzaționale: o crimă în trecutul lui Pavelescu, o escapadă montană în decembrie sfîrșită cu un viscol teribil care îngroapă sub zăpadă un om, cutremurul din 4 martie 1977, sinuciderea în masă a unei secte religioase americane. Acestea se acumulează în a doua jumătate a romanului, inferioară evident celei dintîi, dindu-ne sentimentul curios că autorul n-a mai știut ce să facă, de la un punct, cu personajele lui și că le-a amestecat în tot soiul de istorii neverosimile, în speranța, poate, că hazardul il va ajuta s-o scoată la capăt. M-a surprins această concesie făcută senzaționalului de care nu sînt străine nici **Cel mai iubit dintre pămînteni** ori **Vocile nopții**, romane la fel de serioase. În **Însoțitorul** discrepanța este mai mare decit oriunde : ce justificare să găsim părăsirii brușe a pașnicelor mese comune, la care prietenii convorbesc despre istorie și despre lume, pentru catastrofe sociale sau naturale introduse în narațiune, uneori fundal, într-un mod direct și neprelucrat ? De ce această baie de evenimente brute, care „ies" din perspectiva atit de originală a cărții ? Autorul crede probabil că înviorează epic un roman abundent în dialoguri intelectuale. Dar era oare necesar ? A crede acest lucru înseamnă a ignora că nivelul adevărat la care se desfășoară „acțiunea" **Însoțitorului** nu este niciodată acela al faptelor **brute**, al contingenței umane și istorice, al conjuncturii reportericești, ci totdeauna acela, superior, al vieții în conștiință, produs **net** al inteligenței, culturii și plăcerii de a specula. La Constantin Țoiu, Ivasiuc sau la Paul Georgescu, romanul ne înfățișează viața la a doua mînă.

Această particularitate, mai ales formulată atît de transant, ar putea să pară unora un defect, cînd, în definitiv, este o calitate : explicația ne-ar întoarce la prejudecata că „apropierea" de viață garantează romanului valoarea. În fond, romanul bazat pe observația simplă sau pe intrigă, pe acel realism liminar care constă în a nota impresia de suprafață, e un fiu bastard al naturalismului. Proust, primul, a avut curajul să spună: „Eram incapabil să văd un lucru dacă interesul meu față de el nu fusese stirnit de vreo carte, dacă nu-i făcusem eu dinainte schița, pe care doream apoi s-o confrunt cu realitatea". Aceasta înseamnă la urma urmelor că observația trebuie să urmeze desenul ideii. În același loc **(Timpul regăsit)**, după ce se amuză să pastișeze stilul fraților Goncourt, în cîteva pagini de jurnal monden, Proust se comentează el însuși, și recunoaște, cu un aer aparent resemnat, în fond ironic, că, în ce-l privește, n-a dat nicicînd dovadă de atita spirit de observație iar o mulțime din lucrurile remarcate de frații Goncourt lui i-au scăpat cu desăvîrșire. Considerațiile ce urmează merită să le citim de două ori : „Există în mine un personaj care știa să vadă mai mult sau mai puțin bine, dar era un personaj discontinuu, care nu prindea viață decît atunci cînd se manifesta ceva îndeobște esențial, comun mai multor lucruri, care îi dădea hrană sufletească și-l bucura. Atunci acest personaj privea și asculta, însă numai de la o anumită adîncime înainte, astfel încît spiritul de observație nu profita". N-a fost nicăieri mai limpede exprimată teza după care, într-un roman, nu contingența realismului contează, ci viața trecută prin conștiință. Hrana acestei conștiințe rămîne, desigur, exterioară. Învinuirea de necunoaștere a vieții sau de sterilitate abstractă care s-a adus (și se mai aduce) romanelor intelectuale este principial eronată. Romancierul care a spus : „Observă neîncetat !" nici nu e Zola, ci Henry James. **Însoțitorul** lui Constantin Țoiu e, de altfel, saturat de observație, de concret, de anecdotă, de pitoresc, încît oricine poate remarca lesne, pe exemplul lui, că e falsă ideea incompatibilității între idee și viață; tot ce putem afirma e că nu are nici o importanță viața care nu e ridicată la idee.

ORI DE CÎTE ORI autorul **Însoțitorului** are grijă să situeze evenimentele în perspectiva unuia (nu mai multor) personaje dotate cu perspicacitate, deprinse să analizeze ce văd, să sesizeze ordinea ascunsă, legea din lucruri, acolo unde opinia curentă se oprește la întimplător și aparență, rezultatele sînt excepționale. Inginerul Pavelescu este, dintre acești reflectori, cel mai înzestrat și, în el, lui Constantin Țoiu i-a reușit fără îndoială un mare personaj. Pavelescu, pe numele mic Megaclide, iar între amici Mega, este confidentul tuturor celorlalți, dar un confident care nu numai nu ține secretele, dar își face din divulgarea lor o bucurie spirituală și o metodă de a influența realitatea. Dacă există o intrigă — un lucru în stare să declanșeze altele — în roman, aceasta este intilnirea dintre Mega și student : iar Mega joacă rolul intrigantului, oarecum în felul dublu al lui Stănică Rațiu din **Enigma Otiliei**, fiind adică atît un sforar și un codoș vulgar, cît și cel ce **face** intriga. Oriunde își aruncă ochiul Pavelescu, lucrurile ies din inerție, se leagă, capătă sens. Plimbarea agronomului prin București, înainte de a se duce la Ortopan, e una din aceste împrejurări : Mega vede un oraș încercuit, invadat, sabordat de țărani. Viziune remarcabilă, sociologic și artistic. Mai ales că Mega vine de la țară : dintr-un sat, cum e Clopeni, populat de ingineri, veterinari, activiști politici și culturali, profesori, contabili, bucătărese, studenți, tractoriști, zilieri, și în care singurul reprezentant al străvechii ordini rurale e un cioban semiidiot. Nu totdeauna însă Mega se află în centru. El nu e unicul reflector. Ca o regulă generală, putem nota că toate marile momente ale romanului (cele din casa Pavelescu, intilnirea de la Ortopan, judecarea celor doi tineri bănuiți de viol, scena însăși a violului la care a fost martor studentul) sînt construite în această perspectivă, care face ca evenimentul important să fie totdeauna nu acela trăit nemijlocit, ci acela povestit. Aici e un punct nodal al cărții. Protagonistul e povestitorul : cel care povestește, nu neapărat eroul intimplării. Rolul jucat de povestitor se datorează structurii esențial ionice (ca să recurg la un termen din **Arca lui Noe**) a romanului și medierii multiple presupuse de existența unor reflectori. Pe această cale, a banchetului, a „adunării liniștite", romanul integrează totodată un procedeu devenit secundar în proza obiectivă și impersonală : și anume, povestirea. Constantin Țoiu, ca și Preda, Bălăiță sau Paul Georgescu, este, între romancierii de azi, un povestitor de clasă. Intelectualitatea prozei lui își regăsește în arta povestirii un aliat : și-și scoate din ea o savoare neașteptată. Surprizele, suspansul trebuie căutate în tehnica povestirii înainte de a fi căutate în evenimentele povestite : prin aceasta Constantin Țoiu merită o dată mai mult reprosul de a fi recurs, cînd a recurs, la senzaționalul pur și simplu. Limbajul povestirii și limbajul evenimentelor se situează la nivele diferite, chiar dacă comunicante : primul servește oarecum de multiplicator celui din urmă. Evenimentul povestit e răsfrint de cîteva ori în cei care-l povestesc. Se încarcă în acest fel de o energie pe care nu o avea în realitate. Despre unul din oaspeții lui Mega, autorul ne spune : „Slăbiciunea doctorului era să patroneze aceleași și aceleași istorisiri, oferindu-le prin intermediari altora și altora, gustind de fiecare dată altfel plăcerea de a le auzi". Filiera povestirilor este la fel de complicată uneori ca filiera drogurilor : „Toate astea Titi le aflase de la Miriam și Titi trecuse cu ele oceanul și le adusese la Clopeni, Pavelescu le deviase spre București și acum Udrescu le întorcea s-ar fi putut spune la origină în felul în care e inapoiată o scrisoare cu adresantul mutat ori cine știe..." O parte din spiritualitatea spumoasă, strălucitoare și limbută a acestei proze se datorează stilului de **Decameron**, în care protagoniști retrași provizoriu de pe scena istoriei pe aceea a povestirii se întrec în a istorisi : povestirea are deci și o valoare agonistică. Povestirea este aici reversul intelectualității ; sau, mai bine, vocația povestirii nu e decît o altă față a vocației intelectuale ; povestitorul întimplărilor e cusut la un loc cu interpretul lor.

ÎNSĂ cu aceasta n-am spus totul. Există spre finalul romanului o incercare de a-i explica titlul, îndeajuns de obscur, ca să permită unui cititor atît de competent ca Mircea Zaciu, cînd a comentat cartea în această pagină cu două luni în urmă, trei sau patru ipoteze și nici o concluzie fermă. Ce înseamnă **Însoțitorul ?** De cîteva ori în roman, Pavelescu și prietenii lui glumesc pe socoteala unui oarecare Rinzei, care ar trage cu urechea la ce vorbesc ei, și în care ne este divulgat apoi un stenograf al Academiei într-atît de absorbit de munca lui încît devenea o veritabilă mașină de înregistrat discursurile, dar și un simbol pentru ideea însăși de înregistrare. Pe o treaptă mai sus, lui Rinzei îi corespunde (după spusele profesorului Ortopan) un fel de „computer divin", „ceva care patronează, veghează, însoțește tot ce apare în lume", ca un „duh al speciei" noastre. Pe scurt, tot ce este, tot ce trăim, ar rămîne pe veci inscris undeva, ca „o fotogramă printre miliarde și miliarde de alte fotograme ale unui film nesfîrșit", în care, dacă ar putea fi citit în întregime, s-ar putea citi însuși sensul vieții umane. De aici decurge o consecință paradoxală : realul, lumea, ființele există cu adevărat doar întrucît sînt inscrise în acest film, așadar nu în ele însele, care sînt pieritoare, ci în copia lor fidelă, care e eternă. Acest platonism răsturnat ne este explicat de Ortopan așa : „Eu mă refeream la ceva concret, la mitul însoțitor, la martorul nevăzut care stă pitit în noi — în noi nu ca individ, ci în totalitatea semințiilor trecute și viitoare..., Martor care poate fi și istoricul, iarăși, nu luat ca individ, ci în înțelesul în care lumea ajunge să se povestească singură pe sine și să se transmită mai departe. Sau povestitorul popular anonim, împărtășind cite ceva din întimplările auzite în jurul unui foc". Ideea poate fi că povestirea (și, mai în general, arta, și încă și mai în general, spiritul uman ce reflectă cosmosul, acea conștiință care însoțește existența ca o umbră pasărea în zbor, dar cu deosebirea că de data aceasta umbra se află proiectată pe cer iar pasărea zboară, sub ea, pe pămînt) întovărășește existența și o conservă ; că nimic din ce există nu se pierde, totul transformîndu-se în poveste; că, în fine, doar povestită, viața trăită dobîndește eternitate și sens. Printr-un scurt-circuit, ideea de istorie și aceea de istorisire se suprapun : istoria omului este unul și același lucru cu istorisirea aventurii lui în univers. Omul este singurul animal capabil să se istorisească pe sine : în acest înțeles, numai, el are o istorie. Însoțitorii istoriei în mers, garanții ei în fața eternității (mai spune Ortopan) sînt aceia, puțini, care merg înainte cu picioarele goale prin bolovani : martirii tuturor religiilor sau revoluțiilor, **cei aleși**, conservatorii sau custozii istoriei.

Acest remarcabil nivel intelectual face interesul **Însoțitorului** lui Constantin Țoiu, unul din romanele cele mai valoroase ale acestor ani bogați în romane, și despre care discuția critică abia începe.

Nicolae Manolescu

Constantin Țoiu, **Însoțitorul**, Editura Eminescu, 1981

LIMBA NOASTRĂ

Lingvistică juridică

● CUM AM MAI spus altădată, diversele științe, printre care și cele filologice, s-au dezvoltat și s-au adîncit atît de mult, încît nimeni nu mai e în stare astăzi să cuprindă, în toată complexitatea lui, un domeniu tradițional, și aceasta duce la scindarea diverselor specialități, astfel încît cineva e foarte competent, de pildă, în fonetică, dar puțin versat în materie de stilistică literară, sau viceversa.

Mai este însă și altă consecință, poate neașteptată: se creează domenii intermediare, care de fapt sînt legate de două științe diferite. Așa au apărut geografia lingvistică, adică studiul, din punct de vedere geografic, al variantelor de limbă, sau lingvistica matematică, studiul matematic pe materiale oferite de lingvistică și așa mai departe.

Iată că acum asistăm la zorile unei noi discipline mixte: lingvistica juridică. Începutul este făcut în țara noastră, printr-un articol, intitulat **Dreptul și limba — știința dreptului și lingvistica (succinte considerații teoretice și aplicative)**, publicat în revista „Studii și cercetări juridice" (numărul 3/1981) de Barbu B. Berceanu, care este de specialitate jurist, dar a făcut și cercetări de lingvistică (a publicat acum zece ani o carte intitulată **Sistemul gramatical al limbii române**, citată adesea de specialiști, nu numai români, ci și străini).

În articolul actual, autorul propune să se cerceteze relațiile dintre limbă și drept: este limpede că dreptul are nevoie de limbă, pentru că altfel n-ar putea fi formulat, dar în același timp limba este supusă unor cerințe juridice. Pe de altă parte, merită să se cerceteze ce se întîmplă atunci cînd cineva înțelege greșit prescripțiile unei legi.

Se fac legi pentru apărarea limbii corecte, așa cum s-a întîmplat la noi cînd s-a atribuit Academiei rolul de a stabili cum trebuie să se vorbească și să se scrie. Tot prin lege s-a stabilit că cine vrea să se angajeze pentru o traducere trebuie să aibă autorizație de traducător. Mai aproape de vremea noastră și mai semnificativ este faptul că în Franța s-a interzis prin lege introducerea de noi cuvinte englezești. Pe de altă parte, prin lege se poate stabili că se va generaliza o anumită limbă, așa cum s-a întîmplat de exemplu în Israel, unde toată lumea vorbește astăzi ebraica, deși mulți dintre noii locuitori nu o cunoșteau de mai înainte.

Pe de altă parte, denumirile de instituții, chiar de țări, încep să fie fixate prin lege. În timpul din urmă se hotărăște prin convenții internaționale numele localităților, astfel încît să fie același în toate limbile. Se stabilește prin lege lista de nume de persoane pe care părinții au voie să le dea copiilor lor (acestea sînt tot cuvinte), de exemplu în Franța e interzis să se folosească alte nume decît cele care figurează în calendar și în istorie.

Se mai pune întrebarea dacă noua disciplină se va numi „drept lingvistic" sau „lingvistică juridică". După părerea mea, cel de-al doilea nume este cel potrivit. Geografia lingvistică este în esență, o ramură a lingvisticii, care folosește metode geografice, după cum lingvistica matematică este o formă de matematică, pe bază de date lingvistice. Avînd în vedere că noua disciplină, discutată aici, ar fi de folos în primul rînd dreptului, cred că se impune titlul pe care l-am folosit în fruntea articolului de față.

Al. Graur

Varia

Anca Balaci
„Vacanță în Olimp"
(Editura Eminescu)

● ROMANUL de debut al Ancăi Balaci atrage atenția în primul rînd prin formulă. Autoarea își constituie subiectul prin alternarea cinematică a episoadelor, prin expunerea panoramică a întîmplărilor. E greu de spus care sînt eroii protagoniști, pentru că în economia romanului nu „aventura" individuală a personajelor are cuvîntul, ci **starea** de vacanță, localizată, în spațiu și timp, în stațiunea Olimp din România. Dar această afirmație nu trebuie luată în absolut; există și personaje posibile de roman, în înțelesul tradițional al termenului, există și capitole întregi ce pot fi luate ca embrion al unor viitoare cărți.

Anca Balaci are o experiență a scrisului; cărțile sale despre Italia sau despre Antichitate, povestirile pentru copii „i-au format mîna", i-au creat o familiaritate a comunicării epice. De astă dată, în **Vacanță în Olimp** (titlu cu sugestia ambiguității), autoarea probează o certă putere de observație, calitate fără de care nu se pot scrie romane. În fond, asistăm la un „film" al vacanței în care personajele sînt urmărite pe plajă, pe faleză, în baruri, în camere de hotel, dar și în intimitatea lor erotică, în aventura lor marină. Eroii sînt extrași din medii diverse, aparțin, ca structură, unor psihologii policrome, dar aduși în „Olimp" se omogenizează, supunîndu-se mentalităților și cutumelor vacanței.

Acest „joc de-a vacanța" dispare odată cu ultima secvență a **filmului**, definindu-se ca o aventură magică a mării. Se poate spune, pe drept cuvînt, că marea este un personaj liant al cărții, un personaj miraculos cu toată civilizația care-l încastrează. Pentru toți eroii, marea e un sentiment al necunoscutului inabordabil, o posibilitate de evaziune din inerția cotidianului.

Care este modalitatea de expunere a „filmului" epic? Autoarea își urmărește eroii, alternant, dar într-o evidentă evoluție a aventurii marine; de regulă urmărirea se face pe cupluri: Theo Bart, un pseudoactor italian de origine română, și Lolo, nepoata unor bătrîne bizare din Călărași; Fabiana, o pictoriță ce trăiește o dezamăgire erotică, și Matei, un cunoscut geolog, Marin și Sița, țărani pitorești din Oltenia etc. Aceștia, împreună cu alții, desigur, populează spațiul „olimpic" al cărții, definind, prin tot ceea ce fac, vacanța: Theo refulîndu-și o neliniște, Lolo jucînd o comedie estivală, Fabiana căutîndu-și un echilibru psihic, Matei trăind începutul unei iubiri, Marin și Sița aclimatizîndu-se la modul comic, puțin șarjat, cu **„lumea bună"**.

Dar cea mai originală parte a romanului este dedicată unui personaj care, deși pulverizat prin secvențe cinematice, apare aproape portretizat: academicianul Fieschi. Cine nu recunoaște, citind romanul Ancăi Balaci, în academicianul Fieschi o replică la personajul **Gaitany** din **Bietul Ioanide** al lui George Călinescu? Bătrînul era, o spune chiar textual autoarea, „un personaj unic, un personaj de roman, cu farmecul lui, cu prestanța lui și cu o anumită melancolie pe care o transmitea, dar cu discreție, cu eleganță, cu demnitate".

Există în roman cîteva spații epice foarte caracteristice, cîteva interioare aproape pictate: interiorul casei academicianului Fieschi, descris după întoarcerea din Olimp, cînd își găsește acasă înștiințarea că i s-a acordat premiul Krammer (totul trebuie citit emblematic), interiorul casei ducesei italiene Lima Vegas di Rado, interiorul casei celor trei surori, mătușile lui Lolo.

În afara portretului academicianului Fieschi, atrage atenția unul la fel de sugestiv și caracteristic, al ducesei Lima.

Iată numai cîteva din aspectele caracteristice ale acestei cărți, aspecte ce definesc meșteșugul de romancier al Ancăi Balaci, care nu ne oferă un roman de acțiune, un roman-dramă, o construcție cu personaje complexe ce candidează la o monumentalitate rigidă; **Vacanță în Olimp** e cartea de vizită a unei vocații literare, e o demonstrație convingătoare că autoarea are fantezie, putere de observație, exercițiu literar și, pe deasupra, știe să dozeze culorile cu care prezintă medii sau cu care portretizează. Tonul narativ e spontan și detașat, cu o nuanță orală de bună ținută. Ca impresie finală, ținem să subliniem faptul că, deși în intenția autoarei a existat ideea de a scrie o carte de vacanță, **Vacanță în Olimp** e un film din care nu reținem numai aspectele lejere, ci și gravitatea unor implicații ale condiției umane.

Emil Manu

Viorica Ciorbagiu
„Nemiloasele victime"
(Editura Albatros)

● PRIN convenție artistică și structură, cea de-a doua carte a Viorícăi Ciorbagiu este mai degrabă un poem decît un roman, unde se joacă, prin intermediul confesiunii, una din dramele feminității moderne. Emancipată, inteligentă și capabilă, dar dezarmată înaintea relațiilor și caracterelor complicate ale orașului, prima generație de intelectuale desprinse din universul satului tradițional trăiește în **Nemiloasele victime** eșecul în plan uman, paralel cu împlinirea socială, cu acea uimire profundă izvorîtă din inadecvarea sufletească a două lumi diferite. Naivă prin directețe, simplitate, puritate a trăirilor, curată în aspirații și dreaptă în atingere cu ceilalți, prezența de prim-plan a cărții parcurge experiența dragostei ratate și a împlinirii profesionale marcînd programatic o ruptură pe care autoarea o socotește definitorie pentru personalitatea femeii moderne. Aici mi se pare că stă cheia cărții, în dezlănțuirea unei forțe spirituale îndelung reprimate ce poate inhiba prin spectacolul inedit sau copleși, punînd într-o falsă lumină feminitatea. În acest context spiritualitatea femeii cu întreaga ei frumusețe în loc să atragă îndepărtează din nenorocire, iar în relațiile sociale se arată în general un atribut ce poate duce la o tragică însingurare. Lumea nu pare încă pregătită să o accepte și să o înțeleagă. Tributul greu al emancipării nu este greu de întrezărit, el însemnînd privarea de afecțiune, dragoste, maternitate. Nu întîmplător în **Nemiloasele victime** toate intelectualele sînt singure: pictorița Ana, arhitecta Ruxy, asistenta medicală Miți și — în primul rînd — medicul intern Maria. Încercarea ultimei de a sparge blindajul singurătății va avea un succes efemer. Arhitectul Dumitru, snob, hipersensibil și disponibil, om al orașului aflat la a doua generație de intelectuali, va fi atras numai vremelnic de fața decorativă a „Mioriței" sale, la fel de bizară pentru el prin sinceritate și dăruire ca și obiectele țărănești ce umplu de-a valma încăperea de bloc unde locuiește. Dumitru, în final „Cacealmaua", nu va suporta îndelung o legătură lipsită de strategia luptei amoroase. Devitalizatul „logodnic de profesie" se va retrage simțindu-se inutil și slab, complexat de o inteligență puternică și o feminitate ce se predă necondiționat, țărănește, speriat de orizonturile unei pasiuni totale și definitive.

Cartea este scrisă într-un ton direct, nervos, uneori atingînd din exces paroxismul. Trăirile consemnează patetic pe multe pagini arderea pînă la incinerare cu o disperare autentică sau accente melodramatice. Ceea ce mi se pare demn de reținut este înzestrarea analitică a autoarei cînd este vorba de stările feminității și mai cu seamă preocuparea ei de a pune în relief (cu indiscutabil talent) tema epică ce poate fi numită consecvența cu sine însăși, punerea în acord a inteligenței feminității cu instinctul, ca formă superioară și demnă a existenței. Stările poetice îmbracă paginile confesiunii de o trepidație interioară. Comunicări stranii, parapsihologice, presimțiri, un abur de magie propriu lumii satului (evocat pe alocuri cu ostentație, din pur tezism) introduc în universul particular al feminității. Abundența lirismului, a metaforei prețioase vine însă uneori în contradicție cu tonul încordat al confesiunii. În alt sens, romanul apare de fapt ca un reportaj al unui sentiment, acela al înstrăinării în peisajul orașului modern. Relatarea brută a faptelor este mai importantă pentru autoare decît orchestrarea lor sau decît tipologiile și caracterele aduse în discuție. În mod cert, prozatoarea mai are pînă să învețe ce este acela un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului dar, trebuie spus, drumul spre descoperirea romanului poate fi socotit ca și început.

Mirela Roznoveanu

Petre Paulescu
„Acustica rănilor"
(Editura Eminescu)

● UN POET remarcabil din „generația războiului" ar fi devenit, dacă sinusoida biografică nu i-ar fi evoluat capricios, Petre Paulescu, prezență discretă în actualitate, dar cu șase volume la activ, suficient pentru a-i reține numele în viitoarele istorii literare. A cultivat, alături de Theodor Al. Munteanu și Ion Larian Postolache, vechea revistă „Convorbiri literare" (ultima serie), în chiar perioada ei agonică. Primele patru volume de versuri de la debut (**Cuib și zbor**, poeme, Editura Intelect, 1938; **Fuga în azur**, poeme, Editura Bucovina, 1939; **Luceferi de rouă**, Editura Cugetarea, 1940; **Freamăt de holde**, Editura Cugetarea, 1945) au fost întîmpinate cu simpatie și speranțe de personalități ca istoricul I. E. Torouțiu (chiar în „Convorbiri literare"), de prozatorul Ion Agârbiceanu (în „Tribuna" de la Cluj) și de subtilul critic Constantin Fântîneru, autor al remarcabilului roman **Interior**. G. Călinescu îl reține pe Petre Paulescu numai în **Compendiul** literaturii române de la origini pînă în prezent, iar recentul volum de **Literatură română contemporană**, vol. I **Poezia** (coordonator Marin Bucur), Editura Academiei, îl omite neîndreptățit.

Este meritul redactorului de carte, poetul Nelu Oancea, de a fi selecționat din creația actuală a autorului numai acele texte care, reprezentative și pentru moment, ne trimit la opera anterioară — chiar dacă volumul nu este o antologie. Măcar amintirea atmosferei în care scria „generația pierdută" din care face parte și Petre Paulescu, un imagist elegant de factură solară, ce nu ocolește și versul vibrant patriotic, înseamnă un cîștig pentru contextul poetic.

Tipologic, Petre Paulescu este un imagist (undeva vorbește de „știința retinei") din familia lui Lucian Blaga (metaforizare integrală, codificare bucolică deosebită de poezia tradițională, vizualizare extremă, semnificație filosofică și morală dar fără concluzie didactică). Reținem ca remarcabil poemul intitulat **Limpezire**; ca exemplificare iată, în metrul larg al odei, o „laudă" a semințelor, cu timbrul cald și seninătatea olimpiană a poetului de la Lancrăm: „Prielnică-i puterea de prier. // Ea vine dinspre verde / de arini / dinspre treziri de tinere semințe, / sau dinspre păsări, / fragede în zboruri și octave. // Puterea se dezlănțuie din ape, / din vîrșele ieșite, din dura / hibernare, / din crengile-nclinate de crupe / de elani, / din sevele năprasnice, din nuferi / ori din temple / plutitoare, / cu numele feeric de meduze. // Puterea lor sporește / din orice respirație / și-n golf, premontoriu / și-n piscul, solitarul / trăgînd spre caldul fosfor, / Desprinderea aceasta de crengi, / de aripi, de ninsori, dă timpului multiplă cutezanță". (**Prielnica putere**).

Tetrina care dă și titlul volumului rămîne o prezență insolită, o încercare de semi-glossă, unică după știința noastră. Dar și tetrina ca și toate **expo-rănile** sînt prea expozitive, biografie netransfigurată, doar cu valoare sentimentală. Oriunde se detașează de propria trăire, poetul este notabil.

Acustica rănilor, prin eșantioane, este un bun volum de versuri.

Aureliu Goci

Horia Aramă
„Colecționarul de insule"
(Editura Cartea Românească)

● DECLARÎNDU-SE dintru început un simplu jurnal de lectură, al cărui scop este doar de a încerca o ordonare a imensului material ce-i stă la dispoziție, cartea lui Horia Aramă propune cititorului un „discurs" despre aceste insule-refugiu ale fanteziei: utopiile.

În ciuda dificultății de abordare a unei asemenea teme, ocolită pînă acum în literatura română, autorul centrează materialul studiat, de multe ori fascinant și exotic, în jurul cîtorva aspecte mai importante. De la Platon la Thomas Morus, de la Aristofan la Cyrano de Bergerac, de la marchizul de Sade la Franz Werfel, **Colecționarul de insule** ne poartă cu repeziciune și suplețe printre diversele și multicolorele producții utopice, care semnifică ceva mai mult decît ceea ce ne încredințează dicționarele. „Colecționarul" lărgește sfera de accepție a noțiunii, incluzînd aici tot ceea ce reprezintă fie aspirație nerealizată a omului (fericire absolută, nemurire, nostalgia unei cetăți imaginare), fie devierea unui aspect al realității obiective (cetatea femeilor, legendele despre amazoane), fie pur și simplu visarea cu ochii deschiși, în care realul apare răsturnat (supremația animală). Deși foarte pestrițe ca formă, aceste jocuri ale spiritului se grupează aproape toate în jurul noțiunii de posibil, delimitîndu-se astfel de alte produse ale fanteziei, cum sînt scrierile **science-fiction**, care ar putea fi subsumate categoriei de probabil.

Colindînd pe cărările posibilului de expresie utopică, autorul ne poartă cu migala și mîndria unui adevărat colecționar, explicînd cu însuflețire mostrele alese, dezbate probleme ca geneza utopiei sociale (la Morus), ori ne antrenează într-o discuție despre contrautopie (Huxley, Orwell), după ce mai înainte ne făcuse martorii fazelor de realizare practică a utopiei (falansterul de la Scăieni), de fiecare dată atrăgînd atenția asupra funcționalității proprii producției utopice respective. Dacă într-un caz, a gîndi în termeni utopici este o vină a realității sociale, care nu oferă o alternativă (Swift), altă dată se face apel la utopie tocmai pentru a păstra realitatea, lansînd un avertisment prin spectacolul terifiant al unei posibile lumi viitoare (A. Burgess, R. Merle), sau se dă glas unui simplu instinct ludic, creînd forme animale ciudate (de la struțocămila lui Cantemir, la broscoporcul lui M. Ivănescu), spre a nu mai vorbi de viziunile zoocrate, de multe ori amintind coșmarul (A. France, K. Capek, Daphné du Maurier). Dar în acest efort de a nega realitatea, primul demers trebuie să fie cel critic, de obiectivare care cîteodată a fost util, mai tîrziu, altor generații („socialismul utopic").

Necesare sau inutile, realizabile sau nu, utopiile sau fanteziile de tip utopic reprezintă o altă forță a capacității de multe ori salvatoare a minții omenești: aceea de a se desprinde de real, de a proiecta în imaginar lumi mai bune, de a visa, negînd realitatea prozaică, brutală și uneori ostilă.

Radu Săndulescu

Alexandru Brad
„Carusel"
(Editura Eminescu)

● PENTRU ziaristul Alexandru Brad, poezia nu este doar „un violon d'Ingres", ci un alt **modus vivendi** axat pe valorile sempiterne ale existenței... Modelul avut în vedere este cel al poeților ardeleni (de la Coșbuc și Goga pînă la Beniuc și Ioan Alexandru). Ca și aceștia, Alexandru Brad rămîne fidel unui ideal de viață axat pe valorile etice și etnice ale tradiției noastre național-populare. N-o să ne mire astfel că — asemenea lui Beniuc — Alexandru Brad își pune în valoare vocația patriotic-mobilizatoare, atrăgînd imperativ atenția contemporanilor asupra a ceea ce el consideră problematica majoră a poeziei: „Să cultivăm în cuvinte, poeți, pămîntul patriei noastre / Neliniștea speranței continue" (**Semnul care rămîne**); aceasta fiindcă: „Patria e mai presus de viață și moarte" (**Identitate**).

În concepția lui Alexandru Brad, patria reprezintă toposul primordial, prin care se înțelege „locul sfînt" unde se află „apă vie, cald cuvînt". Ca și pentru Alecu Russo, patria înseamnă „pragul de început" spre care, ca și miticul Anteu, ne reîntoarcem pentru a ne reînvigora forțele spirituale, irosite în „orașul [care] ne-nghite" (**Nostalgie**)... Numai „acasă" devine posibil contactul cu „aducerile-aminte": „Aici, acasă-i și balsam și rug, / Un neam străvechi încovoiat pe plug / De care nici în moarte n-o să fug" (**Acasă**). În contextul lui „acasă", ne putem „uita vîrsta", amintindu-ne de vremea Iancului, a lui Horea, dar și a Domnului Cuza, eroziunea timpului neavînd acces la „Tărîmu-acelor calde ploi / Din cerul neumblat din noi" (**Ceasornic**). Lupta dramatic-existențială a omului cu moartea urmărește îndepărtarea pe cît e cu putință a termenului final, în ciuda faptului că nimic nu scapă dintelui vremii: „Dar va veni o vreme cînd trista primăvară / Nu-mi va aduce-n suflet decît un crin de ceară" (**Scrisoare în Aprilie**). Mai presus de toți și de toate stăruie, totuși, imaginea unui **cîntar al timpului** deopotrivă „neîndurător și blînd, hain și drept" (**Toamnă**).

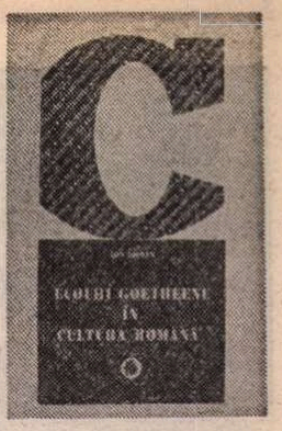
În universul liric creat de Alexandru Brad dăinuie **țara, cu munții Carpați** și **marea** cu „țărm de ape", dar și „dealul de lunci", toate populate de **frați, prieteni, oameni buni, copii, iubita** cu „amintirea primului sărut", dar și mioriticii **ciobani, jivine, cîini, mioare, prigorii**, toate acestea alcătuind **ființa** neamului, mai presus de **existența** poetului pururea nimbată de nostalgia ființei primordiale, aflate „dincolo de cărți și de-ndoială"... În acest univers mitic, figura principală e cea a tatălui, în jurul căruia colindă legendare „chipuri dragi, de veche oaste", pe care acesta le îmbie „cu un vin de veche vie" (**Colind**). Tatăl (în calitatea sa de **pater familiae**) este deținătorul unor principii etice, pe care — după pilda lui Neagoe — le transmite fiului: „Ulciorul să nu-ți sece niciodată — / Chiar marea de s-ar stinge vinovată, / Să simți pe limbă cum foșnește grîul / Ca în năvodul lumii ramul, rîul" (**Rînduri pentru fiul meu**).

Aflat în momentul maturității, „cărunt, dar nu bătrîn", Alexandru Brad ne propune prin cartea sa de versuri sugestiv intitulată **Carusel** (**id est**: „caruselul lumii / [în care] pot să-ncapă / și mari și mici") un scurt popas meditativ lîngă țărmul peren al patriei, înmiresmat de încîntătoare nostalgii naiv-primordiale („Copilul din mine plînge năting" sună un vers din poezia care dă titlul volumului).

Simion Bărbulescu

Critica

„Succesul“ lui Goethe



MONOGRAFIA lui Ion Roman *) se înscrie în acea direcție modernă a comparatismului care, depășind contabilitatea probată a simplelor influențe, tinde să evidențieze, în impactul creat, structura receptorului, „sevele spiritualității naționale.“

Cercetarea ecourilor unei mari opere reclamă însă inerent inventarierea notificărilor teoretice, a interferențelor, confluențelor și traducerilor (care, după V. Pogor, Șt. O. Iosif, L. Blaga, se vor îmbogăți în zilele noastre, prin **Faust-ul** excepțional al lui Ștefan-Augustin Doinaș), — toate menite să urmărească „succesul“ emițătorului în timp. Cu scrupul științific și seriozitate, Ion Roman deshumează începuturile difuziunii — reprezentările trupelor dramatice germane în Transilvania, teatrul Domniței Ralu. Se notifică pregnant cele dintîi ecouri ale receptării romanticilor români : astfel, Cavalerul C. Stamati descoperă cu intuiție remarcabilă seria istorică a influențelor Byron — **Goethe** — Shakespeare ; Heliade reproduce în „Curierul românesc“ extrase din **Convorbirile cu Eckermann.** Descoperim în monografia lui Ion Roman fragmente din **Faust (Dracul)** care au tentat pana de traducător a lui Iancu Văcărescu ; melodramaticul **Werther,** repudiat de Goethe însuși, se va traduce nu întîmplător la noi în 1842, epoca primei structurări romantice. Influența literară nemijlocită se va manifesta (tematic) în sfera fantasticului infernal, și Ion Roman recunoaște tiparele nopții walpurgiene în **Mihnea și Baba,** iar în lungul poem dramatic **Sorin sau tăierea...,** nuclee din **Faust.** Chiar la Alecsandri, Ion Roman decodează aceleași modele (nuvela **Mărgărita** sau poemul **Cîntecul Mărgăritei).**

Momentul Junimii pecetluește o recep-

*) Ion Roman, **Ecouri goetheene în cultura română,** Editura Minerva

tare mult mai complexă a lui Goethe, explicabilă, desigur, prin dialectica internă a literaturii române, de la schițările pașoptiste la treapta estetică a realizărilor mature. Unul din cele mai convingătoare capitole ale monografiei, **O personalitate goetheeană : Titu Maiorescu,** realizează receptarea lui Goethe ca mit și model al scriitorului total de tip romantic, grefat pe portretul moral și cultural al mentorului Junimii. Cealaltă latură, dionisiacă, a lui Goethe, frecvent cenzurată de adepții academismului, apare evidențiată cu justețe de Ion Roman în schița eminesciană de portret **(Eminescu),** unde se accentuează sentimentul panteist, titanismul, trăirea extatică, aventura existențială, erosul frenetic — punți de legătură dintre poetul național care se vedea pe sine ca ipostază a lui Faust, și Goethe. Mai puțin adîncite ne apar orizonturile celor două opere, unde pe lîngă influențe lesne perceptibile **(Andrei Mureșan, Sărmanul Dionis,** nominalizări de personaje goetheene ca Margareta), s-ar fi putut discuta însăși noțiunea de **faustianism** ce unifică eul eminescian cu structura culturii occidentale așa cum o vede Spengler. O altă constantă a **imaginarului** eminescian ca neptunismul considerat de extracție goetheeană de G. Călinescu, ar fi conferit cercetării o perspectivă mai organică. Oricum, însă, momentul junimist beneficiază de pe urma unei priviri dialectice, evidențiindu-se caracterul său eterogen prin coexistența unor ecouri (încă) preromantice din **Werther,** la S. Bodnărescu (nuvela **Suferințe),** din **Hermann și Dorothea,** la Xenopol **(Miron și Florica,** poem presemănătorist). O viziune mai complexă marchează conferința lui Iacob Negruzzi despre Goethe, sau studiul, interesant și astăzi, al lui C. Dobrogeanu-Gherea **(Personalitatea și morala în artă),** în care se notifică tocmai acel „dualism dureros, productul epocei noastre“, cu alte cuvinte scindarea eului faustic. Alte momente ale receptării, precum comentariile lui Raicu-Rion, însemnările lui Dutliu Zamfirescu (legătura dintre Goethe și Shakespeare), ale lui Delavrancea, pe lîngă interesul lui Macedonski pentru poetul german (menționarea lui Faust în **Noaptea de Noiemvrie** și traducerea unui fragment) completează graficul acestui „succes“ în timp.

Un alt moment nodal al receptării urmărită de Ion Roman este, dincolo de prelungirile romantice, poetica lui Blaga în capitolul **Zări și etape goetheene la Lucian Blaga.** Pornind de la enunțul despre influența germană formativă, autorul monografiei comparatiste investighează cu pătrundere integrarea în gîndirea lui Blaga a conceptului de **Uhrphänomen** în ipostaza de **fenomen originar,** „de esență platonică“ a lui Goethe, considerat astfel ca predecesor al direcției idealiste prin dominanța analogiei și polarității. Un alt concept goethean, **demonismul** ca principiu creator, subordonîndu-și „oameni demonici“ de felul lui Napoleon, Byron sau Rimbaud și Van Gogh, motivează viziunea blagiană despre acești Eroi romantici, „vieți scurte repede mistuite de demonul sălășluit în ei ca fatalitate de neînlăturat“. „Vedenia“ Marelui Anonim este considerată și ea ca provenind din același **Uhrphänomen,** din care derivă Spiritul telluric din **Faust** ca și Mumele arhetipale. Mai puțin convingător prin critica accentelor idealiste, studiul înregistrează reușite în evidențierea „divergenței“ lui Blaga în fața gîndirii lui Goethe pe care, evident, cei dintîi o transgresează atît conceptual, cît și literar. Aici nu putem fi însă de acord cu teza superiorității lui Goethe prin „poezia [...] incomparabil mai plastică (descriptivă)“, explicată prin „atitudinea diferită față de realitate“ a celor doi autori. Urmînd istoricitatea formelor, Ion Roman aduce la zi receptarea lui Goethe, fie urmărind traducerile lui Blaga sau Philippide, fie caracterizînd studiile lui Călinescu, Vianu (supuse, remarcă justă, „cerințelor popularizării“), pe acela, extrem de important, al lui C. Noica **(Despărțirea de Goethe)** sau altul, semnat de Ștefan-Augustin Doinaș în ipostază de exeget goetheean.

Monografia lui Ion Roman are meritul defrișării factologiei extrem de vaste în funcție de însăși devenirea literaturii române, considerată receptoare a operei goetheene. Cît privește ținta declarată de către autor, evidențierea motivațiilor și formelor **specifice,** cu excepția lui Blaga, ele se deduc mai degrabă decît se afirmă explicit. Cîteva conceptualizări par discutabile, de pildă negarea influenței germane de pînă la Goethe, omițîndu-se rolul intermediarului francez ca Doamna de Staël, aceea care începe difuziunea poeticii romantice germane cu certe ecouri la Cezar Bolliac și alți pașoptiști, extrem de permeabili la ideile lui Herder, ca să nu dăm decît un nume. Faptul că lui Ion Roman eroli prozei noastre romantice îi par „imuni la **mal du siècle**“, deși ulterior se afirmă că „Manoil are crize de deznădejde“, trebuie să fie supraviețuirea unui academism care cerea cu cîteva decenii în urmă literaturii o jovialitate exemplară.

Asemenea amendamente nu umbresc cu toate acestea importanța acestui studiu comparatist care intră de drept în bibliografia temei ca lucrare de referință.

Elena Tacciu

Proza

Întîlnire cu Clio

CE VREȚI ? ! ne aflăm la porțile Orientului, unde totul e cu gravitate ! În aceste fantasii răsăritene pline de huzurlîc și mister, de o îndelungată tihnă ce pare a fi mai ales pîndă și declanșare crudă din temirice, din mahmureala celui de al nouăsprezecelea secol, se urmărește — iarăși — Istoria. Astfel că, în felul său atît de altminteri, **Tache de catifea*)** e un roman istoric, plin tot cu poezie și sarcasm. La a doua sa carte, tînărul Ștefan Agopian se arată un excelent povestitor, cu un fel al său deosebit, care nu e al nimănui. **Tache de catifea** e o carte admirabilă, ce merită ploconelile toate. Pe lîngă atîtea îndrăzneli de almanah cu sonerie la coadă, o izbutire literară sadea trecu așa ca și cum n-ar fi fost. Dar literatura e o meserie, cînd nu e chiar artă — sau nu ? Roman istoric, sigur ; eroicomic ? Într-un mod ce nu înlătură gravitatea.

Trei crai de la răsărit : Costache Vlădescu, un boernaș numit Tache de catifea din pricina hainelor sale din aceasta, probabil ; boierul de rangul doi Lăpai, un deșirat călare, altfel dormind, domnul frate al acestuia, Piticul, în chiurasă, cam satanic, el, dar deștept foc și dedat spre ale alhimismului ; această formație comică deci, dar gravă, s-a călătorit la vestea ridicării lui Tudor spre a-i sta într-ajutor. Numai că ajungînd ei (iavaș, iavaș) la Cetatea de scaun, Viteazul și fusese tăiat. Întîlnirea cu Istoria n-a avut loc. Se reia amplificat motivul : călătorului îi stă bine cu drumul. Urnire înceată, kief cu plăcute adăstări pe la hanuri (toate), vorbire fără spor despre acțiune, jalnici în gravitatea lor și gravi în leneșa comicărie. Aceasta e un plan al narațiunii, celălalt alternînd. Cronologic, al doilea, pornind de la apariția lui Tache (1800) pînă la zvonirea pașoptului. O cuprindere, deci, a veacului trecut, jumătatea întîi. O lenevoasă inadecvare, în felul ei, ridicolă. Fiindcă izbește de la început — **ritmul.** Trăire înceată, picloasă și pisloasă, cu moțăială și tabiet, în care acțiunea — cîtă e ! — pare parodie. Narațiunea, adecvîndu-se, somnoroasă, cu protocol și ighemonicon, cu savante ocoluri și dichisite reveniri. Un povestitor rafinat, cu priceperea amănuntului și savoarea frazei, nesmintită.

Și totuși, nu ! Lenevoasa aromeală e cu înșelăciune. Pînditul, pîndește. Și deodată, brusc, actul se declanșează. Omorul e frecvent, cu cruzime, și cu dichisul său. Se ucide lesne. Urile sînt tenace, așteptările lungi se întind cu anii, dar sorocul e singeros. Cine va ucide pe cine ? Și în ațineala părelnică, zace calculul pînditor. Dacă în acel strat inert întîlnirile cu Istoria nu au loc, în bicisnicia beckettiană gîlgîie singele războinicilor nărăvașe, continuarea unor vremi ursuze și crude. Ștefan Agopian e un cronicar de demult, consemnînd rafinate cruzimi, dar de un calm brit, cu o ironie depărtată și rece, distrată aproape. Formula cărții e greu de găsit fiind ea o dibace balansare a contrastelor. Oroarea — ca la Sadoveanu — se atenuează prin ton, dar savantlîcul ironiei feroce e mai dinspre sudul răsăritului.

S-a vorbit de Faulkner și Kușniewicz : nici o legătură; García Márquez se face simțit însă, cu sferele din cocă de hîrtie și bila de mercur sfîriind prin odaie ; ar fi putut lipsi. Tonul lui Agopian vine mai de departe. Asemănările cu Mateiu se fac simțite în natura poematică a narațiunii în lirismul ei freatic ; numai că toți trei Craii, la cel tînăr sînt prezentați fără nimbul transfigurator : ochiul acestui june fantezist și liric e fără blîndețe. Agopian e un autor aspru ! Aerul jucăuș e părelnic, ironia lui e feroce. Cei trei crai, deci. Boierul de rangul doi Lăpai e o păpăiugă, deșirat ca o zi de post, melancolic pe Rozinanta sa costelivă ; altfel zăcînd ,și tăcînd. Trimeterea spre cavalerul Tristei Figuri este limpede, numai că aici se petrece o mirabilă încrucișare cu nerentabilul Oblomov. Boier Lăpai e un cruciat sceptic, Don Quijote e un activ inadecvat, Oblomov, un blînd abulic ; boier Lăpai stă între ei. Înțeleptul, pare a zice, poate cunoaște — prin meditație, viitorul, dar nu-l poate schimba. E un cavaler al eșecului știut. Domnul frate, Piticul, ridicol și cu satanisme simpatice este un spiriduș foarte activ, cu apariții hilare, sfruntînd, în accese, eșecul ce-l copleșește. Tache e însă ființă complexă. De o lene activă, epicurian mahmur, cu delicatețuri blînde, cu izbucniri feroce, totuși. Biografia lui e un rezumat pe negativ al epocii. Copilăria înroșită de singe — un raid al pehlivanilor turci : casele arse, inșii măcelăriți, capul tatălui rînjind dintr-un par. Copil încă, în creștere la un apoticar păgubos, asistă la un pogrom. Tonul amintește — simplă coincidență — de acelea din **Cu viața în fața sa** de Ajar-Gary : candoarea infantilă narînd grozăvii. Stupiditatea și urîciunea cruzimii. Revenit acasă asistă la uciderea lui Mamona cel Bătrîn de către Mamona cel Tînăr. Încercarea de a-l salva pe soțul mamei eșuează, firește. Zilele se scurg apoi în pîndă, știind că tînărul Mamona vrea să-i omoare, cum îi ucisese pe franțuzul pripășit, Vaucher, și pe propria sa mamă. Se ucide ușor, ziceam, în această carte a apatiei mahmure. Iar apatia e zisă cu acel calm ironic și distrat ce maschează o mare sensibilitate rănită.

Mai detestabile, în felul lor, sînt femeile, însă. Mama e o aventurieră ce se dă drept altcineva. Măritată, are față de soțul ei scîrbă doar; iar față de fiu, indiferență și dispreț, amestecate. Nevasta lui Tache, aventurieră și ea, se dă drept actriță italiancă, virită altfel în traficuri dubioase și cu primejdie. Ambele, lipsite de afectivitate elementară, calculatoare la maximum și în stare de orice le folosește. Cartea lui Agopian evocă excelent o vreme moale și vicleană, iar eroii săi, inapetența pentru Istorie, lipsa oricărei vocații pentru eveniment. Materia primă din care, subtil, se toarce narațiunea este timpul. Există un prezent al trecutului, firește, alternat cu o poveste a întîmplării, la trecut, după care urmează o narare la viitor a aceleiași. Alternarea dă reliefuri și colorituri noi întîmplării din toate părțile, privită. „— Voi pleca ! spuse boier Lăpai, și trupul lui vibră. — Vă voi aștepta mîine, spuse mama. [...] Și atunci, va spune boier Lăpai mai tîrziu ca o scuză, mama ta a spus : «Dacă vreți, puteți totuși sta»“ (pag. 112). Viitorul are un fel de a se insinua, pieziș : „M-am așezat, spuse boier Lăpai, și așezîndu-mă am știut că totul va continua pînă la sfîrșit, pînă cînd cei doi, Mamona cel Tînăr și Vaucher, îl vor omorî pe Mamona cel Bătrîn, și numai după aceea Mamona cel Tînăr îl va omorî pe Vaucher, și apoi pe mama ta. Aceștia trei, cei doi Mamona și Vaucher, nu apăruseră încă, așa că nu-mi rămînea decît să mă așez și să ascult împăcat cuvintele mamei tale“. (pag. 122). Este și un fel de a fi negat, de vreme ce prevestirea lui sună ca o povestire din trecut. Timpul, dealtfel, are momente de oprire : „...am deschis ochii și, ridicîndu-mi piciorul hotărît, prea hotărît, am rămas cu el în aer. Și rămînînd așa, și așteptînd să aflu cît timp statul cu un picior în aer poate fi plăcut sau interesant, am crezut că pot rămîne așa la nesfîrșit, o săptămînă, să zicem“. (pag. 142). Tonul temporal e dat, cred, de acest schimb de replici : „— Ne-a plăcut să așteptăm, va spune Piticul mult mai tîrziu, și să credem că, așteptînd, luptăm. — Ne place să așteptăm ? spuse Piticul privindu-ne“. (pag. 187).

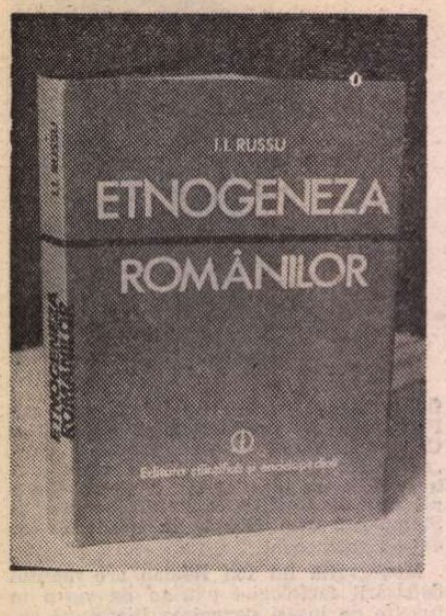
UNUL dintre farmecele cărții este ritmul încet al acțiunii, cu kief și tacla : „beam lichior și cafele și sporovăiam fericiți și leneși în camera în care, cu mai bine de un an în urmă, fusese omorît Mamona cel Bătrîn“. (pag. 238). Porniți la drum, cei trei crai înaintează pe loc : „Ori mergem, ori stăm — zice boier Lăpai, drumul pe care-l vom face va fi același“. Și : „În următorul han în care ne-am oprit am stat o săptămînă, sporovăind și bînd vin negru și sperînd că făcînd asta, întîi și întîi se va face primăvară și cald și plăcut mersului călare, și apoi că, stînd și așteptînd, nu se poate să nu ajungem undeva“. (pag. 241) Acceptînd moale, cu tabiet și scepticism, evenimentul și viitorul — adică Istoria — cei trei Crai imprimă narațiunii acest ritm și acest ton : „Și printre rîsete și fluierături și pietre, mișcîndu-ne alene și nepăsători, poposirăm în sfîrșitul acela de revoluție“. (pag. 252). Tehnica narativă complexă duce la abolirea timpului, la „slava stătătoare“, într-un Isarlîk cu primejdie și orori.

Ștefan Agopian e nu numai un excelent povestitor ci și un excelent ironist, cu o gamă extinsă a rîsului, de la cel cu gura închisă la cel fățiș hohotitor, de la fantezia umoristică la umorul sinistru. Fantazia jucăușă a unui scriitor cu inteligență acută este delectabilă, alte scene sînt „enorme“, dar adesea ironia lui e, cum s-ar zice, neagră : „Și acum, atunci, puteam bea și petrece într-o veselie mohorîtă și veșnică“. (pag. 227). Felul în care e ridiculizat oblomovismul **nu** ne extrage, totuși, din atmosfera specială a cărții : „— Nu ne rămîne decît să așteptăm pînă cînd, într-o zi, Mamona cel Tînăr se va hotărî să ne omoare și pe noi. — Da ! spuse boier Lăpai batjocoritor, și, închizînd ochii așa cum îi închizi pentru totdeauna, adormi“. (pag. 238). Fiindcă și apatia și ironia — să o reamintim — creează un contrast emoțional pe fondul de uciderі leneșe și ireductibile. Doar o dată burlescul împiedică asasinatul : boier Lăpai năvălind la Vaucher și găsindu-l, pe oliță, în plină revărsare, și puțind. Scena încăierării generale de la hanul bucureștean, unde Piticului — de către o femeie enormă — i se crănțăne un picior, este formidabilă, amintind de desenele lui Dubout la Villon și Rabelais.

Ștefan Agopian e un admirabil portretist. Portretele sînt deformări încărcate, pline de amănunte, mirosuri, lungiri sau rotunjiri peste fire, purcezînd din Arghezi și transformînd personajul într-un hohot de rîs. Doar femeile sînt frumoase — hélas ! Stilul, și el de rafinament, ar merita un studiu, autorul așezîndu-se alături de cei cîțiva prieteni în limba românească. Aș dori să închei aceste rînduri bucuroase subliniind că acest încîntător povestitor, îmbibat de zicere cronicărească, ironist tăios și ochi aspru, știe să deschidă spre natură candide ferestre : o pală curată de vînt limpezește de toate miazmele grele, și lumea este iar minunată.

Paul Georgescu

*) Ștefan Agopian, **Tache de catifea,** Editura Cartea Românească.



ETNOGENEZA ROMÂNILOR

LINGVISTICA istorică românească se găsește la ora sintezelor. După **Istoria limbii române** a profesorului G. Ivănescu (1980), altă lucrare fundamentală, în problemele, complexe și controversate, ale constituirii romanității românești, îmbogățește bibliografia chestiunii : **Etnogeneza românilor** a profesorului I. I. Russu (Editura științifică și enciclopedică, 1981). Autorul este un nume cunoscut și bine apreciat în știința românească : filolog clasic, epigrafist și comparatist, arheolog, istoric al antichității și lingvist indo-europenist, el este, incontestabil, cel mai bun specialist român — autoritate singulară — în problemele substratului traco-dacic al limbii române. Iată de ce credem necesar a prezenta ideile și rezultatele sale dincolo de limitele unei stricte specialități. De altfel, ca și în cazul **Istoriei limbii române** de G. Ivănescu, specialiștii noștri tac...

Fără îndoială, întreprinderea nu este deloc ușoară. Lingvistul trebuie să fie și istoric, istoricul să fie sociolog, iar sociologul, arheolog și epigrafist. Nimeni nu era mai indicat decît I. I. Russu să examineze, în ansamblu, aspectele „etnice, social-economice" și lingvistice ale formării limbii și a poporului român : transilvănean, el nu este — o spune singur — latinizant, tracolog, el este un filolog clasic care nu exclude latinitatea, istoric, el întrebuințează uneltele lingvistice. Problema poate fi cuprinsă în toată vastitatea și complexitatea ei.

Ca lingvist, I. I. Russu vrea să „rupă" cu „resturile unei prejudecăți și cu acel pozitivism care... evită formele ipotetice reconstruite" și lucrează, „inevitabil", cu arhetipuri reconstruite, pe care încearcă a le încadra în sistemul indo-european (de fapt, „acel idiom european antic dispărut ce poate și trebuie să servească drept punte de legătură între faza română comună și bazele arhaice indo-europene", p. 55).

Ceea ce caracterizează, în primul rînd, concepția lui I. I. Russu în cercetările elementelor autohtone din română este încrederea în reconstrucția lingvistică. Cercetînd „arhetipuri" indo-europene, traco-dacice și „străromânești", metodele de investigare ale autorului sînt integral tributare lingvisticii comparate (indoeuropene). El se interesează, practic, de două stadii de limbă : „(a) limba română actuală, (b) temeliile primare ale idiomurilor indo-europene (reconstruite în sec. XIX)" (p. 33), trecînd prin fazele intermediare ale „unei limbi de un anumit tip european" și ale „limbii române comune". Dar să-l ascultăm pe autor justificîndu-și metoda : „este o construcție sau o reconstrucție de forme ridicate asupra unui gol al necunoscutului, îmbrățișînd o perioadă de cîteva milenii, în care împrejurările istorice au făcut să avem atît de puține și de inconcludente urme scrise" (ibid.). Față de care, autorul însuși își exprimă rezervele: „oricît de riguroase, unele dintre reconstrucțiile etimologice nu vor apărea tuturor în egală măsură și dintru început convingătoare", căci, trebuie să recunoaștem, „orice reconstrucție poartă pecetea artificialului".

În acest fel, istoria limbii române devine o succesiune de „faze". În „faza indo-europeană" pînă în faza „traco-dacă" (română) (pp. 118–121) se stabilesc cele cca 160 cuvinte-rădăcini **(anina, abure, băiat, briu, brad, boare, curma, zgiria, zestre, ghioagă, groapă, gorun, gudura, căciulă, cotropi, undrea, urca, balaur, vătui, răbda, mire, șale, copil, murg, moș, mal, curpăn, leagăn, tare, intrema** etc. etc. — justificate prin etimologii indo-europene) ; în „faza traco-română" pînă la limba de azi (pp. 126–138) se urmăresc transformările fonetice generale de tip latin suferite de cuvintele indo-europene și se constată ponderea semantică, frecvența și circulația, repartizarea cuvintelor autohtone. O deosebită însemnătate capătă, astfel, în concepția lui I. I. Russu, ceea ce el numește „limbajul popular" : „pus în lumină și interpretat după cuviință, limbajul popular se dovedește a fi cel mai fidel și (mai) autentic document istoric de prim rang pentru trecutul îndepărtat și, mai ales, pentru obîrșiile poporului român" (p. 35). După exemplul lui Al. Graur și al lui D. Macrea, autorul ia în considerare datele cantitative și calitative ale lexicului actual pentru a identifica elementele străvechi. Dar putem fi întotdeauna de acord cu autorul, care apropie radicale indo-europene precum ***bal-(*bel-)** de rom. **băiat, *bher,** „tăia, perfora" — **burlan, *er-** „mișca, a se pune în mișcare, întărîta" —**arunca, *kel-** „înclina, îndoi" — **șale, *legh-** „zăcea" și ***leng-** „balansa" — **leagăn, *orbho-** „orfan, mic, obidit, slab, rob" — **răbda, *uendh-** „învîrti, întoarce" — **undrea, *temp-** „întinde, încorda" — **întîmpina, *ter-, *tre-k-** „freca pisa, învîrti, perfora" — **mistreț, *uel-** „vedea, privi" — (a se) **uita** etc., atunci cînd etimologii mai simple și mai realiste ne stau, pînă acum, la dispoziție ? În ceea ce ne privește, ca romaniști, recunoscîndu-ne vinovați de a fi, poate, tributari unor „școli filologice" cu „excese latinești" (v. pp. 158–159) „plăsmuind o falsă imagine a romanității cu multe exagerări" (p. 160), ne îndoim totuși că **anina** (arom. **a se alinare), arunca** (tosc. **arroncare,** abruzz. **arrongá), deretica,dezmierda, genune, nițel, șale** (pl.), (a se) **uita,** (a se) **scula, legăna, păstra, pînză, urdina, vătrai,** nu ar fi elemente de origine latină. Nici că **țarina** (cf. ucr. **caryna** „îngrăditură"), **țăruș, gorun,** poate nici **viscol** nu ar fi de origine slavă. Tot astfel, cum **întîmpina, întîmpla întrema** — exclusiv daco-românești — par mai degrabă a fi formații ulterioare, de dată (relativ) românească (etimologiile propuse de alți cercetători, întemeiate pe cuvinte atestate, au avantajul de a urca, în timp, în epoci mai puțin îndepărtate. În alte cazuri, repartiția dialectală intra-românească dă de gîndit : faptul că dialectul daco-român este mai bogat în elemente autohtone (cca 50 de cuvinte care nu apar în sudul Dunării) nu se datorește cumva considerării ca „autohtone" a unor creații daco-românești ulterioare **(întîmpina, întîmplare** etc.) sau a unor cuvinte de alte origini ? Concluziile privind conservarea „cu mai multă tenacitate" a substratului preroman în „partea septentrională a romanității balcano-dunărene și carpatice" (p. 137) sînt iarăși surprinzătoare : mai puternic substratul la nordul Dunării decît în sud, unde a lăsat bogate urme în toponimie, unde au trăit strămoșii albanezilor, unde vorbitorii nu au fost supuși niciodată vreunei exterminări ? A opera numai cu radicale indo-europene și „străromâne" este — trebuie să recunoaștem — o întreprindere nu lipsită de riscul inconcordanțelor cu istoria și cu realitatea.

CEA mai importantă consecință a acestei operații comparative „în adîncime" este negarea contactelor sociale și lingvistice dintre limbile balcanice. I. I. Russu **contestă** ideea unei lingvistici „balcanice". Dacă are, de bună seamă, dreptate să protesteze împotriva considerării limbii române ca limbă balcanică — așa cum voiau să o caracterizeze G. Weigand și Kr. Sandfeld —, ideea unui „Sprachbund", construcția unei „uniuni lingvistice" balcanice este mult prea solid verificată de fapte, mult prea susținută de mari lingviști moderni (dacă ar fi să citîm numai pe B. Kopitar, Fr. Miklosich, N. S. Troubetzkoy, Carlo Tagliavini, Eric P. Hamp, R. Solta, printre străini, pe O. Densusianu, Th. Capidan, Emil Petrovici, Al. Rosetti, Al. Graur și alții, români) pentru a fi atît de simplu înlăturată. Este adevărat că A. Meillet, A. Barić (chiar Iorgu Iordan și Th. Capidan) au exprimat rezerve — justificate — asupra „uniunii" balcanice. Dar nici unul nu a negat mentalitatea și civilizația balcanică pe care, în comun, româna și alte limbi din sud-estul Europei le au, în urma constituirii lor într-un mediu cultural comun, supuse toate unor factori socio-culturali unificatori. Al. Rosetti a insistat, pe bună dreptate, asupra civilizației balcanice **(Ist. lb. rom.** 1978, pp. 207 urm.) determinate de influențele bizantine, de religia greco-ortodoxă comună, de bilingvism, de mișcările de populație, adică de contactele intra-balcanice ce nu pot fi negate. Th. Capidan, **Limbă și cultură,** 1943, introducînd între factorii unificatori „moșteniri comune" dar și influența „slavă și bizantină", afirmă fără ambiguitate : „urmele acestei civilizații, unite cu toate împrumuturile și decalcurile făcute de la limbă la limbă, din contingențele zilnice și chiar prin desnaționalizări, au contribuit, toate, la formarea unei mentalități comune, din care a rezultat o uniune de limbă", p. 206. Asemenea întrepătrunderi nu-s tocmai „elemente superficiale din fonetică, lexic și frazeologie", cum le prezintă I. I. Russu, pentru care o „lingvistică balcanică" este tot atît de justificată, precum ar fi o „lingvistică ardeleană" (p. 101) — ci sînt rezultate ale unor structuri sociale pastorale și agricole comune, ale unor construcții culturale concordante ale vieții în comun și ale mobilității populației care, în mare măsură, este bilingvă. O dovedesc tocmai datele „limbajului popular" pe care îl examinează cu atîta atenție prof. I. I. Russu ! Între limbile din această regiune, cum bine observă I. I. Russu, româna are o poziție distinctă : ea ocupă aria septentrională, carpato-dunăreană a regiunii și nu este implicată, în Balcani, decît prin vlahii care vorbesc dialecte românești (aromân și meglenoromân). De fapt, autorul însuși acceptă ideea că trăsăturile comune albanezei și românei sînt „pe deplin explicabile în cadrul evoluției specifice a romanității orientale (balcanice, carpato-dunărene), altoite pe un substrat identic sau strîns înrudit, unitar în linii generale, avînd, apoi, în cursul epocii medievale, multe elemente de comunitate istorică și politică" (104). Ei bine, aceste „elemente de comunitate istorică și politică" constituie ceea ce alții au numit „simbioză", „contacte" sau „uniune lingvistică" ! Este o problemă de terminologie ! Oricît de necesară ar fi reconstrucția formelor indo-europene, ea nu poate explica totul : rotacismul și închiderea timbrului vocalei urmate de nazală (lat. **canis** : rom. **cîne,** alb. tosc. **qen),** transformările labializante (lat. **ct** : rom. **pt.,** alb. **ft.,** lat. **cs** : rom. **ps,** alb. **fsh)** nu-s întîmplătoare nici străvechi. Ele se datoresc unor contacte de dată românească, **nu pre-latină !**

Trebuie să arătăm, însă, că autorul **Etnogenezei românilor,** deși distins indo-europenist tracolog, nu minimalizează cîtuși de puțin latinitatea românei. Tracologia și cercetările de substrat nu îl împing — ca pe alții — la monoideisme științifice. Autorul ia distanță, dintru început, față de „traco-dacism" : componenta autohtonă de natură lingvistică și social-etnică, pusă acum la contribuție, este numită cu apelativul tradițional „traco-dacică", putînd să pară (chiar și unor familiarizați cu problemele lingvisticii române și cu criteriile comparatistice indo-europene) ca ceva pretențios și artificial, adoptat fără critică ori tendențios. Mai indicată ar fi părut, poate, alegerea apelativului „autohton" ; dar acesta și-ar păstra o nuanță de echivoc, lipsit de precizia unui nume propriu, chiar admițînd că esența tracică a cuvintelor studiate și soluționate nu ar fi deplin și dintru început evidentă și obligatorie pentru toată lumea... Precizăm însă că, la sfîrșitul secolului al XX-lea, nu ne întoarcem la epoca și procedeele lui Hasdeu de acum un secol, pentru detectarea și dovedirea „dacismului" unor cuvinte românești, după cum arheologia și istoria antică nu revin la vederile „pan-

Vestigii ale

dacice" ale unui Nicolae Densusianu, ale căror ecouri și reflexe regretabile nu s-au stins complet, din păcate, nici astăzi, la unii amatori-diletanți în țara noastră (p. 34). Într-adevăr, a vorbi despre „elementul autohton ante-roman", despre „elemente lexicale pre-latine" este și mai prudent și mai corespunzător adevărului științific. Căci A. Philippide, O. Densusianu, I. A. Candrea, Th. Capidan, M. Gaster, G. Weigand, Meyer Lübke, N. Jokl și alții au preferat să vorbească de „relațiile lingvistice româno-albaneze", fiind albaneza singurul idiom supraviețuitor din conglomeratul illyro-tracic. Despre tracodaci au preferat a vorbi, în schimb, Giorge Pascu, Al. Graur, G. Ivănescu, A. Vraciu, G. Reichenkron și Vl. Georgiev („dacomisiana") — nu fără riscul de a rămîne în stadiul ipotezelor. Substratul are nevoie încă de cercetări aprofundate : „influența" substratului este o problemă de contact lingvistic și trebuie concepută ca atare, urmărindu-i-se fazele (interferență, bilingvism, dispariția idiomului autohton). De mai multă vreme, lingviștii urmăresc acțiunea substratului în spaniolă (America Latină), asupra englezei și asupra francezei. Rezultatele obținute în aceste domenii pot fi luate în seamă și în cercetările noastre tracologice : este, bunăoară, interesant de semnalat că idiomul autohton, care dispare, își pierde mai întîi fonemele proprii în avantajul celui alogen (cf. și Al. Rosetti, **Ist. lb. rom.** 1978, p. 205).

ÎN lumina unor astfel de constatări, concepția metodologică a lui I. I. Russu care examinează elementele autohtone pre-romane prin filtrul latinității este întru totul justificată. În procesul de romanizare, după o perioadă de bilingvism („illyro- și traco-latin", p. 88), graiurile autohtone au „cedat", au fost „uitate", adică, treptat, au fost „absorbite" de latină. Autorul urmărește (pp. 88–93) „procesul de integrare a provincialilor în romanitate", care pare a fi durat (prin numele de persoane de pe inscripții) pînă prin sec. VII (pentru comunitățile tracodacice ; sec. IV, pentru numele de persoană illyre) : „este greu, aproape imposibil, a stabili în ce măsură și cît timp anumite «insule» de limbă indigenă illyră și traco-dacică se vor fi menținut în adîncul văilor de munte, pe platurile Dalmației, ori Moesiei și Daciei carpatice". În orice caz, „este foarte probabil, în principiu, ca, în tot Illyricum, să se fi format o singură pătură uniformă de «romani» care se deosebeau destul de puțin de la o zonă la alta după baza etnolingvistică indigenă (pre-romană), adică... illyrică, dardano-peonică, traco-moesică, geto-dacică etc." (p. 92).

Iată, cuvîntul adevărat a fost pronunțat : daco-geții au fost „romani" (fie și între ghilimele !), adică „etno-lingvistic, integrați în structurile socio-cultural-economice ale romanității". Așadar elemen-

civilizației traco-dacice : coif de aur din secolul IV i.e.n, descoperit la Poiana Coțofenești – Prahova ; fibulă din secolul II i.e.n., descoperită la Coada Malului – Vălenii de Munte

Imagine de pe Columna traiană

tul „traco-dacic" al limbii române trebuie examinat în interiorul elementelor latine – așa cum procedează, cu pondere metodologică, autorul **Etnogenezei românilor:** „populația provincială illyro- și traco-romană al cărui distinctiv principal era limba latină adoptată și amestecată cu numeroase elemente lexicale pre-romane, indo-europene (de tip satem)"... (p. 92). Acest mod de a concepe „traco-dacitatea" românei, în cadrul latinității, coincide și cu adevărurile istorice. Din toată extensiunea teritorială a triburilor tracilor – de la Vistula, Bug și Nipru pînă în Balcani („magna Thracia" !) – nu se vorbește de ei decît acolo unde și în măsura în care... au fost romanizați. S-ar putea spune chiar că intrarea lor în istoria scrisă a Europei este o consecință a faptului că au fost romanizați, integrîndu-se astfel, prin romanizare, într-un imperiu multinațional (trans)european. În afara limitelor Imperiului Roman, nu apar decît prea puține și nesemnificative urme toponomastice și lingvistice traco-dacice.

Dar, în discuțiile despre substrat, trebuie să se țină seama de diferențele dintre illyrică și tracă. Într-adevăr, „este problematic dacă se va putea vreodată indica aportul limbii illyre... la formarea limbii și a poporului albanez", așa cum afirmă autorul la p. 95, arătînd că procesul de romanizare a illyrilor a fost mai intens și îndelungat decît al dacilor. Cu toate acestea limba albanezilor a „rezistat" intemperiilor istoriei, ajutată, de bună seamă, și de izolarea geografică a unui popor care trăia în munți greu de cucerit, în timp ce daco-geții, tracii, s-au integrat lingvistic în interiorul sau în afara romanizării. O „apropiere teritorială și etno-lingvistică" între „străalbanezi" și „traco-moeso-geți" – așa cum arată autorul – a fost posibilă : dar statutul și evoluția celor două populații au fost diferite. Este evident că strămoșii noștri daco-geți au „acceptat" pînă la urmă integrarea în Imperiul Roman, împotriva rezistenței lor inițiale. Unii dintre ei trebuie să se fi răspîndit, ca sclavi, ca soldați sau ca oameni liberi, prin tot Imperiul și, probabil, apăruseră chiar în Roma (a se vedea figurile de daci sculptate pe arcul de triumf constantinian – sec. III–IV). Includerea în romanitate echivala cu includerea în civilizația și în istoria Europei antice...

În aceste condiții, latinitatea este absolut necesară în discuțiile despre substrat. Nu credem însă că „excesele latiniste" ale Școlii Ardelene, care, diminuînd însemnătatea autohtonilor („desrădăcinînd viței Dacilor și desprind Dacia de lăcuitorii cei vechi") voia să arate că „limba poporului Romanilor celor de mult viețuiește pînă astăzi în gura românilor noștri" (p. 158) – sînt atît de vinovate în istoria culturii noastre. I. I. Russu dorește „o completă și generală emancipare de sub influența romantismului teoriilor latinizante, care se resimt și azi prin puternicele amprente la unii filologi, pentru care nu era clar că teoria latinistă a creat o falsă icoană a romanității românilor" (p. 159). Vană luptă cu himerele ! Cine ar fi, astăzi, cei care mai deschid textele Ardelenilor spre a se inspira din ele, în afirmații științifice ? Se referă oare autorul la ceea ce el însuși numește „tradiția latinizantă în cercetările istorico-lingvistice din Transilvania și din Țara Românească", la „regretabila recrudescență" a latinismului prin **Dicționarul** lui A. T. Laurian și I. C. Massim ? Polemizăm, în anul 1981, cu cei din secolul al XIX-lea ? Și vorbim de „romantism și exaltare latinistă" și ne bucurăm că J. B. Kopitar „combătea viguros excesele latiniste ale puriștilor ardeleni", astăzi, cînd tezele, și ale unora și ale altora, aparțin de mult istoriei culturii și nu lingvisticii operante ? „Intelectualii exaltați" ai Școlii Ardelene (pe care autorul îi absolvă, totuși, la p. 159, considerîndu-i „în spiritul și mentalitatea timpului") au fost deschizători de drumuri în istoria gîndirii istorice și filologice românești, cu tot ceea ce „naiv și imprudent", „neștiințific și nejustificat" (p. 160) implica ideea **romanus sum.** Cărturarii ardeleni de atunci își apărau individualitatea etnică, lingvistică și culturală, într-un stat multinațional care îi ignora. A atribui, azi, **a posteriori,** în lumina cercetărilor contemporane, „credințe deșarte" și „exagerări" celor care au pus în relație poporul lor cu tradițiile, instituțiile și limba romanilor, pentru a-și justifica istoria și continuitatea, este și nedrept și fără obiect. Dimitrie Cantemir însuși, în **Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor,** lăuda romanitatea românească ! Cine, în afara lui J. Thunmann (și, **modo suo,** Dimitrie Cantemir) studiase sau vorbise despre traco-daci în sec. XVIII, pentru ca să „reproșăm" lui Petru Maior „falsa imagine a romanității" ? Descoperirea și studierea substratului autohton traco-dac se face mai serios, în secolul al XIX-lea, începînd cu J. Kopitar și Fr. Miklosich – atunci cînd Micu, Șincai, Petru Maior și Budai Deleanu, „exaltații", „romanticii", nu mai erau...

FĂRĂ îndoială, I. I. Russu nu este numai filolog, adîncit în cercetarea originilor limbii române. El este – așa cum arătam mai înainte – și un istoric care încearcă să descifreze evoluția structurilor comunității daco-romane. O parte din **Etnogeneza românilor** (cap. VII–VIII) reprezintă o schiță de istorie „etnică și social-economică" a românilor. Pe bună dreptate : **nu se poate face istoria limbii românești fără istoria românilor !** Autorul reia și continuă, în aceste capitole, o serie de idei ale marelui Vasile Pârvan, adăugînd însă interesante interpretări și contribuții pe care le face el însuși **en tant que linguiste.** I. I. Russu **recitește** textele antice și constată, bunăoară, că „izvoarele scrise (literare-istorice)" permit interpretarea unor termeni care ar fi desemnat „exterminarea" dacilor : autorul arată cu argumente lingvistice și (filo)logice că termenii latini utilizați de istoriografii și cronicarii latini (posteriori) denumesc, mai ales, „subjugarea, supunerea, biruința definitivă", nu „exterminarea". Tezele lui I. I. Russu sînt, astăzi, însușite de istorici (v. bunăoară, D. Protase, **Autohtonii în Dacia,** I, București 1980, pp. 13–16) : ele apar mai ales în lucrările școlii clujene, care a cercetat Dacia romană (C. Daicoviciu, M. Macrea, H. Daicoviciu). I. I. Russu, ca și ceilalți istorici și lingviști clujeni, atrage atenția asupra documentelor epigrafice și numismatice, asupra reliefurilor **columnei** lui Traian, asupra toponimiei Daciei Romane – dar rămîne atent la soarta elementului etnic autohton. Ideea că „dacii continuau să-și ducă traiul mai mult în formele patriarhale de viață rustică" (p. 186), „alături de strălucirea vieții urbane a civilizației importate și de impresionanta desfășurare de forțe militare din cetățile legiunilor și ale auxiliilor" **(ibid.),** poate fi deosebit de fecundă în considerațiile socio-lingvistice asupra romanității românești. Tot atît de importante, stau mărturie în sprijinul tezei continuării vieții traco-dacice în Dacia romană, așa-numitele **auxilia Dacorum,** inscripțiile, dar, mai ales, materialul arheologic cules și interpretat în vremea din urmă (v. pp. 179–180, 183–186). Nu-s lucruri noi și originale, dar, într-o lucrare de sinteză precum este **Etnogeneza românilor,** urmărirea istoriei noastre din perspectiva autohtonă este deosebit de însemnată. Concluziile lui I. I. Russu, ca și cele ale lui D. Protase **(lucr. cit.),** rămîn, astăzi, hotărîtoare : există „dovezi directe și absolute" ale existenței și perpetuării populației indigene daco-getice în Dacia cucerită (p. 187) dar și ale „simbiozei și ale sintezei culturale, lingvistice și socio-etnice dintre autohtoni și superstratul roman" (pp. 186–187). Cercetările autorului, merită să fie luate în seamă de istoria limbii române : ele contribuie la cunoașterea populației indigene din Dacia și a rolului limbii autohtonilor în constituirea limbii române. Dar ele **nu pot încă reconstitui** „limba traco-dacilor" (în ciuda volumului cu acest titlu din 1953, în ciuda altor lucrări, ulterioare, ce își propun același țel) ! Atît **Etnogeneza românilor,** cît și cercetările de pînă acum au condus la descoperirea unor cuvinte comune, ale unor nume proprii de persoană, sau ale unor toponime, adică a unei părți din lexicul probabil al acestui idiom (acestor idiomuri). Nu s-au conservat însă, în limba română, declinarea, conjugarea, sistemul pronominal, prepozițiile, conjuncțiile, adică paradigmele, structurile și instrumentele acestor graiuri autohtone. Căci toate acestea sînt în română de origine latină. Ca atare, sîntem întru totul de acord cu autorul, atunci cînd arată „necesitatea de a se admite că influența romană în provincia Dacia a transformat lent conștiința de neam (etnicitate) și de credință a populației băștinașe, impunîndu-i în primul rînd limba Imperiului, care a înlocuit cu mult efect vechile idiomuri ce i-au impregnat însă multe elemente lexicale alogene «barbare», perpetuate în gura noilor «romani» adoptivi, ultimii fii ai Romei și primii pe care puterea militară și administrativă romană a trebuit să-i abandoneze" (p. 194). Altfel spus, în geneza limbii române, singurul contact cu limba autohtonilor este posibil prin limba latină : „latina populară s-a înrădăcinat puternic și durabil la populația indigenă de aici" **(ibid.).** De altfel, aceeași este situația în toate limbile romanice : idiomele pre-latine au lăsat semne ale prezenței lor numai în lexic și în fonetică. Iată de ce credem că **Etnogeneza românilor,** în toată amploarea ei, are darul de a așeza problema elementelor autohtone în limitele credibilității științifice. Nu însă pe acela de a feri pe autor de unele afirmații prea categorice în raport cu datele precare de care dispunem...

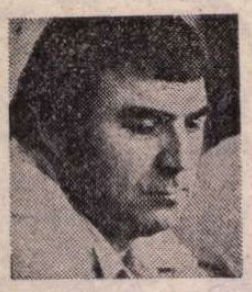
OBSERVAȚIILE noastre nu pot umbri această valoroasă și fundamentală lucrare a prof. I. I. Russu. Dacă le-am relevat a fost numai pentru a corecta și completa într-o viziune mai largă și mai actuală – chiar dacă, recunoaștem, mai puțin informată decît cea a autorului – o operă de referință. Ar fi într-adevăr păcat ca o lucrare atît de îndelung gîndită, atît de minuțios și de aprofundat alcătuită, atît de pasionat susținută să își piardă puterea de persuasiune din cauza unora sau altora dintre afirmațiile secundare.

Este deosebit de important să avem, astăzi, în lingvistica românească o lucrare de asemenea cuprinzătoare și aprofundate dimensiuni ! Se aud în ea – pentru cei care ascultă cu atenție – vocile unor cercetări mai puțin cunoscute, mai puțin centrale, mai puțin urmate. I. I. Russu „culege" contribuțiile lui A. Philippide, ale lui Giorge Pascu, V. Bogrea, Th. Capidan, G. Giuglea, și, de curînd, ale lui G. Ivănescu – este drept, cu oarecare pasiune preferențială – pentru a face să fie prezente în lingvistica românească de astăzi, și școlile lingvistice din Iași și din Cluj-Napoca.

Etnogeneza românilor, această sinteză a cercetărilor lingvistice și istorice asupra populațiilor autohtone și asupra substratului pre-latin al limbii române, a avut de luptat cu sarcini uriașe. De-a lungul unei vieți, cu aceeași tinerească pasiune și vigoare, autorul a reușit a cuprinde, în toată complexitatea ei, problema constituirii romanității românești, arătîndu-i vastitatea, profunzimile și implicațiile. Dar, totodată, el ne-a dezvăluit și limitele cercetării adevărului.

Opera lui I. I. Russu va rămîne în știința românească.

Alexandru Niculescu



Platon PARDĂU

PE VISCOL

CAUZELE schimbărilor de nume doctorul le-a explicat lui Virgil Virgil într-o noapte de iarnă, întîmplare omisă și ea. Redactorul șef al ziarului „Lumina", după ce citise paginile de control și-l expediase pe paznic la redacție, se apucase să parcurgă respectivul anuar. Sugestia de a-l lua acasă și a-l răsfoi „măcar" i-o dăduse Romeo Ionescu. Șeful lui păstrase un anume ton enigmatic ; oricît se străduise, Virgil Virgil nu reușise să obțină de la el măcar un fir spre a ajunge mai grabnic la acel lucru interesant care, era de presupus, se găsea în anuar. Răsfoindu-l, Virgil Virgil nici nu descoperise altceva decît înșiruiri de promoții ale liceului local, membri ai societății corale, mențiuni despre serbările mai importante date la sala polonă sau în aer liber, pe un cîmp unde acum se afla cimitirul, enumerări de persoane cu merite în viața orașului, în ordine alfabetică. Doctorul era al doilea, după un preot ortodox numit Anisim Anisim, paroh. Mutra insinuantă a lui Romeo Ionescu nu avea nici o justificare, își zicea Virgil Virgil pe la douăsprezece și jumătate. Totuși, reținuse amănuntul cu schimbarea numelui doctorului, și, cum nu putea să adoarmă, ascultînd viscolul care zguduia din cînd în cînd fereastra camerei de lucru, un fel de degete scheletice bătînd în cercevele, se decise să-i telefoneze. Doctorul răspunsese imediat — nici nu se consumase complet primul apel. Recunoscuse că schimbarea numelui e o realitate, da, se numise Schneller Theo sau Theo Schneller, cum voia Virgil Virgil să o ia. În ceea ce privește motivul schimbării numelui, treburile erau mai complicate. „Atunci mă retrag, spusese Virgil Virgil, declinîndu-și orice intenție de a se amesteca în viața particulară a cuiva, cu atît mai puțin a omului care vădea atîta grijă pentru sănătatea lui, de la o vreme încercată. Doctorul insistase, pretinsese că, dimpotrivă, trebuie să insiste, faptul merită aflat, adîncit, prezintă interes pentru generația mai tînără. Urmase un lung schimb de replici în care Virgil Virgil afirmase că el nu se mai considera de mult generația mai tînără, că respectiva denumire era mai degrabă jignitoare decît laudativă sau, cel puțin, amabilă. A spune cuiva că face parte din generația mai tînără era egal cu a-l așeza la „Katzentisch"-ul banchetului maturității și senectuții care își poate permite orice și poate lua oricît din viața ai cărei autori și proprietari se consideră. Argumentele doctorului, în mod neașteptat, nu pledau pentru experiență și maturitate; se părea că — tușind în receptor, de unde Virgil Virgil avu material suficient să-și închipuie roiul de fire de tabac mozolite de pe buzele lui groase — în chip paradoxal, maturitatea o atribuia tocmai generației între 40 și 50 din care făcea parte și Virgil Virgil, o generație a cărei vulnerabilitate era că „știa tot", pe cînd „noi nu știam mai nimic și descopeream continuu". Natural că, în miez de noapte, asemenea confesiuni erau puțin cam ridicole și răsturnau imaginea de severitate pe care și-o făcuse în ultima vreme despre doctor. Nu simțea nevoia s-o corecteze. Cel care insistă fu doctorul, și astfel avu loc de fapt prima din ieșirile lui nocturne în tovărășia lui Teofil Bistriceanu. Virgil Virgil n-o menționase pînă atunci, fiindcă refuzase să se gîndească la acel drum prin viscol, cu cojoacele strînse pe lîngă trup, cu capetele în piept, spre o destinație pe care doctorul refuzase să i-o dezvăluie ! Ce putuse reține era că alunecaseră aproape pe niște trepte cotropite de zăpadă, trepte pe care, la întoarcere, trebuiseră să-și taie din nou urmă (dacă erau aceleași !), intraseră într-o casă de lemn, întărită cu ceardac pe trei laturi, cu acoperiș sprijinit în stîlpi ciopliți, o casă de pe la începutul veacului, cu tindă și două încăperi, de-a dreapta și de-a stînga. O lampă de petrol lumina prin fereastra ușii dinspre stînga; intrară și dădură peste o adunare de bătrîni, între 60 și 70 de ani, dacă unii nu aveau și mai mult, 80 sau 85, cum arăta personajul cu barba și părul complet albe, descărnat, fără îndoială atins de parkinsonism, care molfăia niște coji de pîine mulate într-o oală de pe marginea plitei. Deși nu prea mare, mobilată doar cu o masă de lemn neagră, avînd lavițe sub cele două ferestre aproape astupate de zăpadă, odaia cuprindea cel puțin 25 de persoane, toți bărbați, în redingote negre, cu cravate parcă înșurubate în gulerele de celuloid scurte, tunși perie — Virgil Virgil nu observă nici o chelie în această lume adunată parcă în așteptarea lui. Fiindcă doctorul (de sub al cărui cojoc apăru o redingotă asemănătoare, neagră cu dungulițe gri abia vizibile) îl prezentă cerîndu-și scuze că întîrziaseră, viscolul era de vină, și bătrînul de lîngă sobă mormăi ceva care putea fi înțeles ca un „nu face nimic, nu am așteptat mult", sau „sîntem obișnuiți să așteptăm", la care Virgil Virgil se simți îndemnat să se justifice mai tranșant: nu fusese anunțat decît în ultima clipă de această adunare convocată pentru el. Nu obișnuia să întîrzie — politețea regilor, dar și respectul pentru auditoriu, domnilor —, voi să explice, cînd interveni altul dintre bătrîni, așezat în unghiul casei, acolo unde se întîlneau lavițele, sub o icoană de lemn, mai mult lată decît înaltă, cum ar fi fost normal, o icoană pictată copilărește, cu un sfînt Gheorghe călare pe un cal alb nu ucigînd balaurul ci părînd a sta de vorbă cu fiara răsturnată la picioarele calului, ca un cîine așteptînd să fie mîngîiat pe pîntece. Bătrînul de sub icoană, deosebit de ceilalți doar prin faptul că purta lanț de aur la butonieră, lanțul vreunui ceas care ticăia în dreptul inimii, spuse că ei pot să aștepte oricît, fiind bătrîni, și neavînd altceva de făcut decît să contemple lumea, din moment ce nu mai participă la făurirea ei. Virgil Virgil căută vreo față cunoscută ; nu, în afară de doctor îi erau străini, normal ar fi fost să i se recomande ei lui, acum cînd doctorul îi enumerase toate titlurile, de profesor, de ziarist, de șef de ziar, de intelectual. Bătrînii îi ghiciră parcă gîndul. Omul din unghiul lavițelor se conformă, rosti clar numele celor de față, și Virgil Virgil nu fu mai puțin uimit auzind o adevărată colecție de nume nemțești, armenești, evreiești, turcești, grecești, amestecate cu nume românești a căror existență nu o mai considera ca o realitate, nu o socotea depășind filele documentelor și cronicelor răsfoite cu și pentru Romeo Ionescu. „Natural, toți sîntem români", precizase cel care părea purtătorul de cuvînt al adunării, după ce ultimul prezentat, bătrînul de lîngă sobă, se înclinase și-și reluase molfăitul. Se lăsase apoi o liniște supărătoare, care trebui întreruptă tot de Virgil Virgil, decis a afla scopul adunării și a înceta a fi centrul atenției bătrînilor. Spuse; așadar, ceva de tipul „să trecem la treabă", cuvinte care făcură o bună impresie, fiindcă bătrînii se însuflețiră și dădură semne că se grăbesc și ei să îndeplinească lucrul pentru care se adunaseră pe viscol, în puterea nopții. Bătrînul cu lănțișorul, care-și declinase un nume din cronici, ceva cu multe genitive, multe apartenențe, îl puse scurt în temă : ei erau un fel de societate secretă, o societate a dării și schimbării numelor în întreg orașul. Adică, accentuă bătrînul din unghiul lavițelor, toate numele oamenilor din zona asta sînt invenția lor, după cum tot ei hotărăsc dacă un nume trebuie păstrat, mai poate fi păstrat, sau dacă un personaj își duce bine numele, și-l merită, se acomodează cu el ori e cazul să se intervină, cu vreo schimbare. Trebuia făcută o legătură cu schimbarea numelui doctorului ? se întrebă Virgil Virgil. Astfel trebuia înțeles misterul din anale, insistența lui Teofil Bistriceanu alias Theo Schneller de a discuta despre numele lui ? Deci nu era vorba de un episod consumat la Berlin, cum pretindea cărțulia scoasă din subsolul clădirii unde lucra Romeo Ionescu ? Transformarea lui Schneller în Bistriceanu se datora acestor bătrîni care, pe atunci, nu vor fi fost bătrîni ? Însemna, deci, că numele doctorului fusese schimbat din unul din acele motive, deloc simple, enumerate de bătrînul cu lănțișor ? Cum nu obișnuia să-și ascundă gîndurile, Virgil Virgil întrebă direct dacă ei erau cei care schimbaseră numele doctorului și de ce anuarul pretindea că faptul se consumase la Berlin, din moment ce societatea dării și schimbării numelor activa aici ? Erau o filială (fostă filială, desigur) a celor de la Berlin ? Mințea anuarul ?

PRIMI un potop de răspunsuri. Bătrînii se arătau deosebit de amabili și dornici a-l lămuri asupra sensului existenței lor. Vorbeau aproape toți deodată, dar cum le lipsea patosul tinereții, enervarea în focul argumentelor, precipitarea, confuzia, rezultă ceva care semăna a suită de explicații, a completare continuă. Lui Virgil Virgil îi fu, de aceea, ușor să înțeleagă, mai ales că nimeni nu-și părăsea locul, de pe lavițe, nu făcea nimic, în afara bătrînului care molfăia lîngă sobă și care putea să fie gazda. Sistematizînd, ajunse la următoarele informații și concluzii:

1. Bătrînii erau niște pensionari care își petreceau timpul cu jocuri de societate, e drept, mai puțin obișnuite, de tipul celor din „Judecătorul și călăul" a lui Dürenmatt.

2. Faptul că nu-i cunoștea avea două explicații: pe de o parte era vorba de oameni de mult ieșiți din viața publică, retrași prin casele lor și trăind în grupuri probabil închise, pe de alta, la adunări ca aceea la care participa, veneau travestiți după fotografii de epocă și, nu era exclus, machiați, cu cîte o perucă sau mustață falsă. Uniformitatea înfățișării lor era absolut neverosimilă.

3. De multă vreme într-o clandestinitate care făcea parte din regula jocului. Ca s-o mascheze, strecurase informația falsă din anuar despre presupusul Berlin ca presupus loc al schimbării numelui doctorului. Dovadă că acordau mare atenție conspirativității și secretului era însuși modul cum își organizau întîlnirile: noaptea, pe viscol, cînd nimeni n-ar fi îndrăznit să se aventureze în ripele de la marginea orașului ca să urmărească cine știe ce amărît de bătrîn.

4. În privința scopului activității lor, se ocupau într-adevăr cu acordarea numelor la noii născuți, operațiune pe care o îndeplineau folosindu-se de legăturile de rudenie, de prietenii, de relații prin intermediul cărora ajungeau la tinerele mame mai ales, dar și la tinerii tați sau la părinții perechilor proaspăt căsătorite ori pe cale de a avea copii. Fără îndoială, foloseau o metodă de a se informa asupra natalității și chiar în legătură cu apropiatele, posibilele căsătorii.

5. Societatea atribuirii numelor avea un caracter activ, în sensul că urmărea ceea ce s-ar putea numi modul cum era folosit numele respectiv.

6. În cazuri excepționale, din inițiativa societății sau la cerere, numele atribuite erau retrase sau schimbate; evident, era vorba de persoane mature, cum o dovedea povestea doctorului.

Nu numai din explicațiile bătrînilor Virgil Virgil înțelese scopurile și modul de lucru ale societății. În timp ce afară viscolul se întețea și zăpada astupase complet cele două ferestre, iar cîte o rafală de vînt, lovind de sus în jos coșul casei, împingea în odaie mici suvițe de fum, bătrînii îl anchetară pe doctor. De astă dată cel care conducea, completat din cînd în cînd de omul cu lanț la butonieră dar și de alți cîțiva, între care un ins mărunțel, cu bărbiță triunghiulară și lornion, era aproape centenarul de lîngă plită. El îi puse doctorului — acum nu mai bițiia din cap și încetase cu molfăitul — întrebările și așteaptă răspunsurile. Din acest dialog, rezultă că în epoca menționată în anuar, doctorul se prezentase în fața societății și ceruse să i se schimbe numele din Schneller în Bistriceanu. Motivul invocat era unul profesional: doctorul făcea studii de parapsihologie, experimenta diverse metode de spiritism, intrase în legătură cu spirite autohtone de dinainte de 1775, cînd orașul încă nu trecuse vremelnic la coroana habsburgică. De aici anumite dificultăți: cu cît mergea înapoi în timp, cu cît era în posesia unor fire care îl duceau la spirite interesante locale, cu atît se punea mai acut problema numelui său, nerecunoscut de spiritele respective, ba stîrnind rețineri și nedumeriri în rîndurile lor. Mai mult, de la o vreme avusese impresia că e ținta unor persecuții, unor șicane, cum era, de pildă, faptul că îl părăsise soția, în urma unei crize de nebunie provocată de valul de scrisori anonime care îl denigrau în fel și chip pînă la a-l acuza că trăiește cu paciente minore sub pretextul că le vindecă de bolile psihice ale vîrstei de trecere, auzea chicoteli și risete sardonice în urma lui, noaptea cînd se întorcea de la vreun bolnav, contracta boli de piele enervante, făcea urticarii din te miri ce. Un spirit, la cîteva luni după ce soția doctorului își dăduse sfîrșitul în ospiciul orașului, îl făcuse să înțeleagă că numele e de vină, nimeni nu era de acord să fie întrebat și să răspundă unui Schneller. Societatea schimbării numelor găsise explicația justă, consimțise la modificare, doctorul devenise Teofil Bistriceanu. Problema pe care i-o pu-

Carmen FOCȘA

Poem

...Cum să te aflu ? Cum să-ți mai răspund ?
Te adun în mine ca-ntr-un plins rotund,
Fără uimiri și fără umilință
Aștept să fiu iar preschimbat în ființă.

De-ai înflori adînc și tremurat
Vei ști că numai eu te-am refuzat
Doar cărnii mele ca pe-o rană care
M-ar preschimba în rouă și răcoare...

...Unde rămîne amintirea ta
Voi răsuci mereu un ciob de stea...

Ars poetica

Înaltul țărm de frig a adormit
Sub brațul de telurică meduză
Și somnul lui e timp ce mă refuză
Acum, de muchia lacrimei lovit.

Străluminînd o filă grea, de carte
Să ard mereu, cu flacără subțire
Ca într-o necuprinsă amăgire
De dincolo de mine și de moarte.

Și atunci, de ce...

...Vindec de sine cîmpul, zidind în somnu-i dur
Fluturi — latente plînsuri — semnul de îndoială
Și dacă mă ivisem mai pămîntesc, impur,
Cu tot ce mă refuză voi fi acum egală.

Puteri abia-nțelese vor fi să mă slujească
Și atunci de ce această nestinsă renunțare
Cînd voi aprinde frunze copacilor de iască
Glonțul de nea pe frunte va da atunci în floare.

Scrisoare

Eu sînt departe. Marginea zilei-i ca un burg
Cu casele ascunse-n pămînt pe jumătate
Pe lîngă care coame de cai încet mai curg
Ca niște ploi, de nimeni, de nicăieri căutate.

Sînt vinovat că-ntîrzii în zborul încă jos
Și să-mi răscumpăr vina te inventez cu ură...
...Îți scriu acum. Lumina telurică și pură
Cuvîntul mi-l trimite șovăitor, cețos...

În loc de lumină te cern...

Pe tine te adun la ureche
Tu, scoică de fum și tîrziu,
Sortită-s să ard nepereche,
Doar propria-mi cenușă s-o știu,

Doar propria-mi cenușă fierbinte
Pe care o atingi din greșală
Cu-n gest bănuit dinainte,
Cu o mare, silită sfială...

Ce alegi dintre clipă și oră,
Dintre tot ce nu pot să-ți răspund ?
Termite-ntrebări mă devoră
Și-n mine încet mă afund.

Coboară cu mine odată
În dulce, tîrziul infern,
De acolo eu, cea vinovată
În loc de lumină te cern...

neau, însă, bătrînii în acea noapte cîinoasă de iarnă era ce făcuse cu numele primit? Lui Virgil Virgil îi păru cam tardivă întrebarea, trecuseră, nu-i așa, peste cincizeci de ani de la rebotezarea doctorului, însă acesta din urmă începu să-și înșiruie meritele, cu tonul unuia care face un memoriu de activitate. Trecînd după masa cu sertar, în care abia atunci Virgil Virgil identifică una din acele mobile despre care se spunea că erau folosite la chemarea spiritelor, luînd o poză de orator versat și patetic, doctorul spuse nu numai că reușise să primească răspunsuri de la spiritele acelea vechi, de dinainte de 1775, dar le cîștigase într-atît încrederea, încît îi furnizaseră informații de cea mai mare însemnătate pentru oraș și oamenii lui. „Informații din care nouă nu ne-ai împărtășit nimic", îl întrerupse cu un repros bătrînul de lîngă plită. Aceste cuvinte îl puseră într-o oarecare încurcătură pe doctor, era evident că n-ar fi voit să intre în amănunte, dar o intervenție a moșneguțului cu țăcălie, care spuse ceva despre nerecunoștință și egoism, „ca să nu mai vorbim despre posibilitatea că aceste informații, greșit interpretate sau nefolosite, ne pot pune în pericol pe toți", îi anulară orice avînt și aroganță. „Spui sau nu spui?", i-o tăie bătrînul cu lanț la butonieră, și astfel deveni clar mobilul ședinței, al convocării doctorului în puterea nopții, pe viscol și ger. Teofil Bistriceanu se lăsă totuși greu, deși se vedea că nu va putea trece peste răspunderea și obligațiile pe care le avea față de societatea îndărătnicilor bătrîni. Fără să-și schimbe poziția, încercă, acolo în dreptul ferestrei, cîteva tentative de a-i înșela. De exemplu, propuse ca să le facă bătrînilor legătura „cu spiritele prin intermediul mesei de lemn", modalitate despre care citise Virgil Virgil că se folosea în cercuri spiritiste pe vremuri. Bătrînii însă îl luară în ris. Nu credeau nici în una la mie șanse ca spiritele să li se arate, poate din cauza vremii sau poate din alte cauze care din risetele lor nu se puteau descifra. Oricum, posesorul țăcăliei reaminti că menirea lor nu era să invoce spirite. Să dea nume, da, să ceară socoteală pentru numele date, așijderea, și cam atît. Doctorul era cam strîns cu ușa și trebui, în cele din urmă, să admită că fusese prevenit în privința unor pericole care amenințau orașul. „Ploaie? Grindină? Cutremur? Foc?" întrebă moșneagul care se apropia de sută, și adăugă că dacă e vorba de fenomene naturale, să nu se ostenească. În acest domeniu știu și ei tot ce știu și spiritele. Doctorul fu pentru a doua oară în încurcătură. Spuse atunci că ceea ce aflase era oarecum incredibil și neverosimil, seamănă cu viziunile apocaliptice, cu cosmarurile, amintiți-vă de „Los Caprichos" ori de caricaturile antipapale, gravuri înspăimîntătoare, pamflete vizuale, amestecînd diavoli, fecale, carnagii, luciferi cu capete în vîrfurile genunchilor, dracii de pe pereții mănăstirii Rila oficiind pedeapsa înghițirii murdăriilor omenești, alunecări de pămînt, norii de lăcuste și vipere umplînd ceruri dedesubtul cărora pontifi cu trei coroane stau pe tronuri de fier, iar printre degetele de la picioare le ies șerpi și limbricii le curg din gurile nesătule...

EI, DA, asta plăcea bătrînilor, era un spectacol pentru ochii minții, un spectacol mai puternic decît spectacolul viscolului de afară, decît pustiul zăpezii care îi acoperise, care probabil se ridica la zeci de metri deasupra lor. Începură a pune alte întrebări, și din răspunsurile doctorului, Virgil Virgil își dădu seama că Teofil Bistriceanu abia acum îi înșela cu adevărat. Nu-i fu greu să observe că grozăviile pe care le înșira nu erau altceva decît descrierea unor tablouri, destul de cunoscute, dealtfel, Bosch, cu toată galeria lui de priveliști din Infern, scene din fluviul de foc de pe peretele apusean al Voronețului, „Guernica", povestită ca o posibilă catastrofă nucleară iminentă în caz că nu știu ce se întîmplă sau nu se întîmplă, și așa mai departe, spre satisfacția naivă a bătrînilor care, nu era greu de presupus, trăiau departe de asemenea feluri de proiecții de grozăvii, aveau o imagine simplă și sănătoasă despre bine și despre rău. Virgil Virgil, la un moment dat, nu mai putu suporta înșelătoria. „Domnule doctor, zise, aceste grozăvii au obosit de cînd ne amenință și noi am obosit de cînd le așteptăm. E ca în matematici, plus cu plus dă plus, și ca atare se poate vorbi de o anulare a pericolului prin însăși acumularea de pericole. N-o să mă credeți, dar lucrul de care ne temeam cel mai puțin în copilărie, atît eu cît și fratele meu Eraclie, și probabil și părinții noștri, era moartea. Cele mai multe și interesante discuții aveau loc pe această temă și personajul de la care așteptam răspunsurile, dezlegarea enigmelor, pasionatele enigme, era o străbunică de o sută de ani, de-o viață pregătindu-se să moară (avea, cum se obișnuiește, tot trusoul marii călătorii, de la ac și ață, pînă la lințoliu, papuci cu talpa de carton și coșciugul de lemn de stejar pus în pod la fum). Multe seri de iarnă mi-au rămas în memorie tocmai prin acele discuții fascinante. Vă dați seama că la fiecare întoarcere din voiajele ei temporare pe celălalt tărîm, bătrîna avea ce povesti".

Se lăsă tăcere. Parcă nici vîntul nu mai zgîria cercevelele ferestrelor. Senzația că erau îngropați sub lume îi cuprinsese pe toți. Virgil Virgil nu stătu să savureze efectul intervenției sale, nici mica glorie dobîndită în fața bătrînilor, vorbindu-le despre moarte, gînd care, probabil nu-i părăsea și ca atare, era foarte posibil ca gestul lui să fi fost cam deplasat. Nu putea suporta tăcerea, chiar admirativă, chiar respectuoasă, bătrînii îl priveau cu ochii ieșiți din orbite, posesorul țăcăliei se trăgea de perișorii albi și rari din vîrful bărbii, un personaj foarte gras, revărsat dintr-o redingotă strîmtă, din epoca altor dimensiuni ale trupului său, tuși grohăit. Virgil Virgil „tăie momentul" invitîndu-l pe doctor să fie, ca atare, clar, să lase vorbele de spaimă, aici era o societate prea puțin impresionabilă (sic), istoria picturii era istoria picturii, iar pe ei îi interesa de unde și în ce fel vine primejdia. Așa reuși să-l facă pe Teofil Bistriceanu să vorbească despre conversația avută cu un „spirit" (refuză să-l numească) care pretinsese, și el nu avea motive să nu-l creadă, că orașul avea să dispară într-un mod la care ei nici nu se gîndeau. Nu, nu cataclisme, se grăbi el, de astă dată, să facă față protestelor lor, primejdia era una, „ca să folosim o terminologie epatantă", inferioară, și avea cîteva trepte :

1. Refuzul populației de a mai da nume copiilor, pe motiv că toate numele au fost întrebuințate cel puțin o dată. Iar un nume întrebuințat s-a contaminat de purtătorul lui, nimeni nu se va mai putea simți în el ca într-o cămașă nouă, vor apare complexe ale anteriorilor onomastici, generațiile se vor surpa, deci, pe dinăuntru, bărbații vor deveni fricoși etc., etc., toată garnitura psihologiilor alienate pînă la cazuri de nebunie colectivă.

2. Se va recurge la procedeele seriilor nerepetabile, ale combinațiilor, ale asociațiilor, în realitate un paleativ care va sfîrși prin a mări confuzia.

3. Vor apare primele semne ale dezastrului: nimeni nu va mai recunoaște pe nimeni.

4. Faza următoare: lumea se va deda unor frenetice distracții, pînă la orgii, fapt explicat prin sentimentul că nimeni nu e legat de nimeni, mai mult — nimeni nu e cunoscut de nimeni, cel mult de mașina de dat nume, fiindcă, probabil, se va inventa o asemenea mașină. Ca să fie mai explicit, „spiritul" comparase această conduită cu cea a unor respectabili și abstinenți provinciali care își dau în petec uneori la adăpostul oferit de marea metropolă ale cărei labirintice tentații îi scapă de povara identității greu purtată în micile lor urbe.

5. Nebunia generală: Toată lumea iubește pe toată lumea, după care toată lumea e geloasă pe toată lumea, toată lumea urăște pe toată lumea, toată lumea fuge de toată lumea. Astfel se realizează condițiile exodului și apariției profeților. Natural, urmează căutarea pustiului pentru meditație, abandonarea locurilor pierzaniei, a Sodomelor și Gomorelor, vine diaspora, fenomen care duce la o nouă stăpînire a celor slabi de cei puternici, întîi stăpînire sufletească, apoi economică, începînd de la birul pe capră și terminînd cu **jus primae noctis**.

Aceasta fu prevestirea, ascultată cu seriozitate de bătrîni. Pentru respectarea adevărului, trebuie să spunem că Virgil Virgil o socoti o prostie imensă, un truc facil, o alegorie prin care, dragă doamne, se vorbea despre carențele lumii moderne și iminenta ei prăbușire. Fără reticențe, Virgil Virgil îi spuse doctorului că, dacă pentru atîta lucru își schimbase numele, nu vedea de ce nu rămăsese un cinstit Theo Schneller, refuzat de spirite însă ferit de a reinventa bicicleta, „și încă o bicicletă cu roți de lemn", cită el din Marc, ziaristul care avea obiceiul unor asemenea caracterizări transante și pilduitoare. Doctorul se supără, bătrînul cu lănțișor îi luă apărarea, susținînd că un pericol de tipul enunțat de doctor era posibil, era îngrijorător. Nu găsi nici el adepți, societatea acordării și schimbării numelor fiind rezistentă în ceea ce privește insensibilitatea la frică. În plus, trei sferturi dintre bătrîni adormiseră. Așa se termină întîlnirea. Ca să iasă la lumea vîntuită de afară trebuiră să sape un puț vertical prin zăpadă, lucru pentru care erau pregătiți cu lopeți speciale. Virgil Virgil participă din plin la operațiune: propuse, și lucră efectiv la asta, construirea unui turn cu o scară melc, tăiată în zăpada care înghețase suficient ca să-i țină deasupra. Pe la două noaptea, erau afară și se despărțeau care încotro. Virgil Virgil observă că ultimul ieși bătrînul cel de lîngă sobă și luă cu el și lampa. De aici se putea deduce că nimeni din ei nu locuia în vechea casă? Gîndul nu-i dădu pace tot restul nopții; a doua zi, înainte de a merge la redacție, trecu prin zona ripoasă a orașului. Spre surprinderea lui, nu descoperi nici o casă bătrînească, înconjurată de pridvor cu stîlpi. Întreaga zonă era acoperită de blocuri noi. Visase? Oricum faptul că nu era sigur în măsură să tragă vreo concluzie îl făcu să nu vorbească despre acest subiect cu doctorul, iar cînd îi restitui lui Romeo Ionescu anuarul, spuse că nu a descoperit nimic revelator.

(Fragmente de roman)

Ion POTOPIN

Cînd vine clipa

Cînd vine clipa care nu-și întoarce
spre arborii de ziuă fața rece
pe care-adie vîntul fără umbră
mai înalt devine plopul din grădină
și fruntea mea se-ncarcă de frunzișuri
ce nu mai pot să vadă arca toamnei...

Atunci... atunci cînd vine clipa zilei
aș vrea să-i dau un nume de mireasă
s-o iau în brațe și să intru-n casă
unde m-așteaptă de atîta vreme
de la-nceput de cînd am fost pumnalul
înfipt în soare de surîsul mamei
o cameră de oaspeți, mobilată
cu taine-adînci de nimeni înțelese.

Și am să-i dau miresei mele jilțul
înmiresmat, să stea pînă spre seară
cînd se aude clopotul cum bate
în catedrala trupului, odată
și încă-odată pînă-ncep să curgă
unduitoarele, tîrzii ecouri
vestind, prelung, petrecerea de nuntă
petrecerea fără sfîrșit, de nuntă...

Și clipa ca o poartă va rămîne
deschisă-n trupul meu mereu deschisă.

Să-mi fie vîrsta un clopot

Să-mi fie vîrsta un clopot care bate
și-odrasla dulce-a sunetului, lin
alunecă pe drumurile toate
pe care le străbat ca să-mi alin
dogorile din suflet, să se stingă
sărutul vrăjitoarelor femei
aripa albă a sinilor să ningă
odihnitoare peste anii mei...

Ce-am să mai fac în catedrala vastă
cînd am rămas un flaut fără vrăni
și nu mai pot strivi corola castă
a gîndului investmîntat în răni
ca-ntr-o hlamidă fluturînd pe umăr
și din pierdute rădăcini mă rup
oprindu-mă lîngă fîntîni să-mi număr
luceferii incinerați în trup.

Dar tu, oglindă, care stai de-o parte
știu bine, ai ochi să mă privești
de-acum
cum trec pe sub cununi de stele moarte
și mă prefac în albatros de fum !

În toga asfințitului

Tu mă priveai cu ochii mari și limpezi
în toga asfințitului, trecînd
printre oglinzi tăcute, într-o seară
patetică, o umbră străvezie
și mă-ntrebam: — Ești tu, Singurătate?
Aceste păsări vin din ochii tăi
țipînd ușor aceste păsări albe
de care cerul nu-și aduce-aminte ?

Tu mă priveai. În jur era cetatea
cu ziduri vechi, de piatră și la porți
cu străjile-adormite, îmbătate
de-alcoolul tare al soarelui de vară
pe care l-ai turnat în cupe-adînci
să nu-și mai rupă somnul pecețile...

Atunci am contemplat himera lunii
alunecînd cu luntrea argintată
dar n-am știut, o, n-am știut cum arde
privirea ta și-nnebunit, apoi
m-am răstignit pe crucea fără umbră,
sfidîndu-mă din noapte, o Ideii...

Podoaba mea

Podoaba mea, prigorie-nsetată
prin spațiul unui singur adevăr :
iubirea pentru tine, neîncetată
scînteitoare țara mea-ntre țări
pe-orbita neîndurătului nesațiu
de-a fi cum ești, cu-același veșnic rost
ca o coloană de lumină-n spațiu
precum, aici, de la-nceput ai fost.

Podoaba mea, odihnitoare vatră
păduri și rîuri care-ai strîns în jur
tăind profilul soarelui în piatră
să fie cerul ochilor mai pur
ca lacrima oglinzilor din ape
arhitectura mea, cînd te-au rănit
mi-ai așezat de suflet mai aproape
izvoarele fîntînii de granit.

Podoaba mea înveșmîntată-n doine
cu sălbi la git, de aur greu, prin grîu
care se pîrguiește dulce-n mîine
sub cai de foc mușcînd albastrul frîu
al cerului, dar tu treci mai departe
oricît rămîi nostalgică pe culmi
și scrii, meditativă, marea carte
unde se-aud foșnind păduri de ulmi...

Podoaba mea care-ți așezi brățara
de sori, pe mîini, cînd unul dintre sori
ești însăți tu, căci numai tu-mi ești țara
printr-un inel de ploi și de ninsori
trecîndu-ți inefabila făptură
de trandafiri veghind pe os de domn
măsură-a toate cîte sînt, măsură
a vămilor adînci fără de somn.

Podoaba mea ce decretezi anume
să-i dai și fericirii mele nume !

DIMITRIE GAVRILEAN : **Cînt străbun** (Premiul II, expoziția laureaților de la Muzeul de artă)

Teatru

Prefață la stagiune

Prefațăm stagiunea 1981—1982 prin intermediul articolelor semnate de Horea Popescu, directorul artistic al Teatrului Național „I. L. Caragiale", Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, Silviu Stănculescu, directorul Teatrului de Comedie, Elena Deleanu, directorul Teatrului Giulești, și Emil Mandric, directorul Teatrului „Ion Creangă" ; astfel, înaintea primei ridicări de cortină din toamnă, oferim publicului prilejul să cunoască repertoriul și aspirațiile, programul, opțiunile tematice și stilistice ale acestor importante scene bucureștene.

Clasicii

■ TEATRUL NAȚIONAL își propune să continue politica repertorială de valorificare a celor mai reprezentative piese din dramaturgia românească clasică. E de prisos să explicăm importanța piesei **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale, putem doar să sperăm într-o viziune contemporană gustului vremii noastre. **Vlaicu Vodă** — solida și adînc intrata în conștiința românească operă a lui Alexandru Davila — va cunoaște și ea o nouă înscenare.

Tînăra regizoare Anca Ovanez-Doroșenco va deschide stagiunea cu **Tinerețea lui Moromete** de Marin Preda, una din puținele lucrări dramatice ale marelui prozator. **Act venețian,** avînd în rolul principal pe Florin Piersic, dirijat de Mihai Berechet, este revenirea după o foarte scurtă absență a lui Camil Petrescu pe scena noastră.

În sfîrșit, **Harap Alb** după Ion Creangă este debutul dramaturgului Radu Iţcuș ajutat de regizorul Grigore Gonța.

Socotim ca de primă importanță și creația lui Ion Cojar, anume edificarea scenică a unei piese necunoscute încă publicului larg românesc : **Ifigenia** de Mircea Eliade.

După cum se vede, clasicii sînt bogat reprezentați pe scîndura Naționalului bucureștean. Așa încît ceea ce așteptăm de la creatorii viitoarelor spectacole sînt vesmintele noi, măsura epocii în care trăim.

Un mare clasic străin încă puțin jucat în România e Maiakovski. Subsemnatul, Horea Popescu, intenționez montarea **Ploșniței.**

În sfîrșit, să amintim și o altă datorie onorată a noastră, aceea de a sprijini piesa românească actuală. Ștefan Berceanu este un nou autor pe care îl lansăm la Național, iar primul său text, **Cheile orașului Breda** — regizoare va fi Sanda Manu —, demonstrează revolta legitimă a conștiinței împotriva oprimării și nedreptății într-o lume închizitorială a bunului plac și a dogmei.

Cristian Munteanu, nume familiar în teatru ca regizor, se exprimă în dramaturgie prin **Inocentul,** dezbatere etică într-un mediu muncitoresc încă neconstruit, încă neliniștit.

Și acum, așteptăm gongul !

Horea Popescu

Din nou „Se poate"

■ ÎN URMĂ cu patru ani — mi se pare — semnam în această pagină o scurtă intervenție intitulată **Se poate** și venind să argumenteze, pentru mulți atunci, **ambițiosul** Program al unei trupe care nu se „jena" să afirme răspicat faptul că și-a propus un repertoriu declarat politic și angajat politic optînd în acest sens în exclusivitate pentru dramaturgia secolului 20 și cu precădere pentru dramaturgia celei de a doua jumătăți a acestui secol și, firește, făcînd și două excepții, pentru **Cehov** și pentru **Shakespeare** despre care ne place să spunem că aparține secolului 21.

Nu-mi propun, evident, să vă reamintesc acum tot ce s-a făcut pentru susținerea „orgoliosului" Program, dar dacă îmi este îngăduit nici nu pot trece fals modest pe lîngă clădirea **Teatrului Foarte Mic,** după cum nu cred că aceeași falsă modestie ne poate face să pierdem din vedere ziarul **Spectator.**

E, însă, cazul să aduc un vibrant omagiu publicului care ne-a susținut cu o credință, cu un devotament, cu o energie, cu o receptivitate și cu o solidaritate în atîtea împrejurări, superioare nobil îngrijorărilor și chiar crispărilor unor factori cărora nu fotoliul teatral le dădea insomnii.

Dar dumneavoastră vreți să știți ce se va întîmpla de acum înainte și mai ales în această nouă stagiune pe scena Teatrului Mic și pe scena Teatrului Foarte Mic. Vom rămîne fideli programului anunțat, consacrînd, în stagiunea de care ne mai despart puține seri, literaturii dramatice românești o atenție prioritară pentru că am izbutit, sper, să realizăm **un repertoriu, cu piese scrise special pentru noi** — așa cum ne doream — pentru profilul, acum cred distinct, al celor două scene și pentru excepționala trupă azi consacrată în conștiința publicului prin valori la rîndul lor consolidate și sub lumina reflectoarelor noastre.

Ceea ce mi se pare important de spus privind stagiunea 1981—82 la Mic și Foarte Mic este faptul că sub semnăturile unor Paul Everac, Romulus Guga, D.R. Popescu, I. Brad, Theodor Mănescu, R.F. Alexandru, la secretariatul nostru literar se află **propuse** pagini de o incontestabilă valoare capabile să demonstreze viabilitatea angajării noastre politice și estetice și să susțină la fel de treaz interesul spectatorilor.

Ne place să spunem că promisiunile lui Ion Băiesu și Marin Sorescu vor deveni și ele realitate. Evident, nu vom ezita să punem în scenă piesa venită în ultimul moment la teatru dacă ea slujește mai bine tot ce ne-am propus pînă acum. E un drept la care nu vom renunța. Dar acest an teatral se va defini la Mic și Foarte Mic și prin Gombrowicz și prin Thomas Bernhardt și prin Sartre și — evident — Shakespeare. Nu fac, bineînțeles, silueta repertoriului nostru, intenția a fost să subliniez direcția pe care o vom sluji neabătut. **Teatrul Politic,** implicat deschis în actualitatea social-politică și ambiționînd să facă, declarat, politică, încercînd, vreau să zic, să răspundă întrebărilor ce se ridică azi, numeroase și complexe și complicate, în fața noastră, a tuturor.

Ne propunem, în sfîrșit, să abordăm în noua stagiune o nouă modalitate de interpretare scenică, în mod special în cazul literaturii românești — o modalitate pe care sperăm să o consolidăm nu numai teoretic sub denumirea de **realismul cotidian,** pentru a face și mai vie, mai frapantă, mai angajantă convingerea spectatorului că tot ceea ce se joacă pe scenă este propria lui viață, pentru a face și mai tulburător și chiar mai șocant sentimentul că nu mai este nici o deosebire între **ce** și **cum** se petrece pe scenă și viața spectatorului. Astfel, dorim să se înțeleagă clar faptul că nu ocolim generalizarea și nu ne ferim de ea, că respingem metafora și parabola învăluitoare dar cu ricoșeu și lăsînd impresia că sînt **în sine** ; ce avem de spus spunem răspicat, pentru că am ajuns la concluzii care ne privesc pe toți, întreaga societate. Cu alte cuvinte nu o metaforă prin care se citește o teză a realității, ci o reprezentare prin care se citește realitatea însăși. Dar despre acest **realism cotidian** și despre repertoriul **concret** — la **Conferința de presă a Teatrului Mic din 16 septembrie 1981, orele 11.**

Dinu Săraru

Întinerire

■ LA ÎNCEPUT de stagiune, ca director destul de nou al Teatrului de Comedie (nici șase luni de experiență), pot totuși considera că am destul de multă vechime, dacă țin cont că am fost, în fond, cosemnatar al programului teatrului (făcînd atîția ani parte din Consiliul oamenilor muncii). Am gîndit firesc repertoriul viitoarei stagiuni pentru a corespunde într-adevăr ambițiilor și aspirațiilor trupei noastre ; după o perioadă pe care destui — critici, oameni de teatru și spectatori — au numit-o în fel și chip, dorim foarte tare să regăsim vigoarea și strălucirea primilor ani de existență ai colectivului nostru, să ne măsurăm deci pașii cu piese de valoare și neapărat de interes pentru public. Reîntorcîndu-mă către debutul de acum două decenii al Teatrului de Comedie, îmi reamintesc că în trupa de atunci se aflau doar cîțiva actori maturi, iar restul, marea majoritate, avea sub 30 de ani. Astăzi însă avem numai patru actori sub 40 de ani, ceilalți apropiindu-se sau chiar depășind pragul jumătății de secol. Nădăjduim să primim sprijinul substanțial al forurilor competente pentru a ne întineri colectivul.

Împrospătarea trupei și înnoirea mijloacelor sale de expresie fac parte dintr-un proces absolut necesar, din însăși dinamica normală, continuă, a vieții noastre teatrale. Am invitat, tot în acest scop, pe regizorii cei mai înzestrați ai generației tinere și deasemenea pe cei din generațiile mature, colaboratori obișnuiți ai scenei noastre ; și efectele sînt deja vizibile, căci au lucrat cu rezultate foarte bune la noi Alexandru Tocilescu, Florin Fătulescu, Valeriu Moisescu, Ion Cojar. Iar acum repetăm cu regizorul Alexandru Colpacci (scenografia : Sanda Musatescu, muzica : Nicu Alifantis) satira lui Teodor Mazilu **Proștii sub clar de lună** ; tot o satiră — de astă dată a moravurilor din lumea capitalistă —, **Strigoii la Kitahama** de Kobo Abbe, va monta Cătălina Buzoianu (în decorurile lui Mihai Mădescu, muzica lui Mircea Florian și coregrafia lui Sergiu Anghel), iar texte umoristice, aparținînd clasicilor români, alese și prelucrate de Ion Lucian și Andrei Băleanu, vor vedea din nou lumina rampei în spectacolul regizat de Alexandru Tocilescu. Tot pentru stagiunea ce va începe peste cîteva zile, am discutat cu remarcabilul regizor Gyorgy Harag despre o reprezentație Shakespeare.

Vom deschide stagiunea cu **Există nervi** de Marin Sorescu, un spectacol nou pentru publicul nostru — deși premiera (deloc formală !) a avut loc în iunie. Vom continua să jucăm, în paralel cu premierele anunțate, spectacole de valoare aflate mai de mult sau mai de curînd pe afișele noastre, precum **Plicul** de Liviu Rebreanu, **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu, ori **Prețul** de Ion Băiesu. **Don Juan** de Molière. **Peștitoarea** de Wilder sau **Turnul de fildeș** de Rozov. În total douăsprezece reluări ; pare mult pentru o singură sală, dar și prin aceste reprezentații de mare succes asigurăm echilibrul și varietatea repertoriului, deschiderea cuprinzătoare către piesele contemporane și clasice românești, dar și către dramaturgia universală.

Silviu Stănculescu

Ținuta programului săptămînal

■ ORICÎTE piese interesante ar avea în repertoriu un teatru, valoarea adevărată a activității sale se constituie prin ceea ce prezintă publicului în programul concret, săptămînal, al teatrului.

De aceea, la întocmirea repertoriului unei stagiuni, în afară de faptul că piesele alese trebuie să răspundă cerințelor programului ideologic și estetic al teatrului, luăm ca bază și fondul existent de piese pentru a-l îmbogăți și completa. Pornind la drum în această stagiune cu 15 titluri (reluări), din care 10 românești, multe din ele fiind succese confirmate prin diverse premii și distincții ; luînd în considerare talentatul colectiv de interpreți, regizori și scenografi ai teatrului, ne-am propus ca în această stagiune să prezentăm în premieră publicului cîteva piese deosebit de interesante care vin să completeze, prin ideile, prin subiectele lor, fondul general de spectacole al teatrului.

Astfel, **Anunț la mica publicitate** de Alexandru Sever, prima premieră a stagiunii, este o dezbatere despre dragoste și sacrificiu, despre lașitate și curaj. Piesa se repetă în regia Getei Vlad și scenografia Eugeniei Bassa Crișmaru, și are ca protagoniști pe Corado Negreanu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Ileana Cernat, Agatha Nicolau și Ana Trofin. Cred în succesul acestei piese pentru că vorbește despre oameni adevărați, puși în situații limită (acțiunea se desfășoară pe fundalul celui de al doilea război mondial), pentru că are o aură de mister și fantastic, pentru că este deopotrivă comedie și dramă ca însăși viața și, nu în ultimul rînd, pentru că va fi interpretată de o echipă de interpreți de frunte ai teatrului nostru.

Cu **Zidarul,** Dan Tărchilă revine pe scena teatrului nostru în această stagiune, de data aceasta cu reinterpretarea într-o viziune modernă a mitului Meșterului Manole. Important în această reinterpretare mi se pare faptul că piesa scoate clar în evidență ideea că spiritualității românești îi este proprie doar jertfa de sine pusă în slujba libertății și fericirii obștei și că uciderea altuia nu intră în felul ei de a gîndi lumea. Spectacolul va fi montat de Tudor Mărăscu în decorurile și costumele lui Octavian Dibrov și îl dorim o continuare a spectacolelor despre miturile tradiției românești, începută cu **Meșterul Manole** și **Zamolxe.**

Pericles de W. Shakespeare este de fapt o dramă a adevărului. Gower numește povestea lui Pericles „un joc", pentru că ea aduce în scenă personaje pitorești, întîmplări și medii exotice dar și destine ce însuflețesc meditația morală. Înscrierea piesei în repertoriul nostru îi dă posibilitate lui Dinu Cernescu să-și continue seria de spectacole shakespeariene. Cu Ion Caramitru în Pericles, piesa are o distribuție foarte numeroasă care cuprinde actori de frunte ai teatrului nostru.

Dragostea prințesei de Sașa Lichy este o piesă pentru copii și tineri, o comedie (ce se repetă în regia Getei Vlad, pe muzică scrisă cu vervă de Dumitru Capoianu) ; spectacol care, sub pretextul întîmplărilor pline de haz prin care trece o prințesă mofturoasă care se îndrăgostește de un poet travestit în soldățel de plumb, desparte binele de rău.

Piesă devenită celebră în ultimul timp prin spectacolele montate la Londra, New York, Bruxelles și Varșovia, **Amadeus** de Peter Schaffer, vorbește despre împrejurările în care Antonio Salieri, împreună cu societatea timpului, au contribuit la moartea prematură a lui Mozart, fiind de fapt o dezbatere despre geniu și mediocritate. Spectacolul va fi montat de Dinu Cernescu în decorurile Danielei Codarcea și va da prilejul unor mari actori ai teatrului nostru să creeze personaje care sper că vor rămîne în memoria spectatorilor.

Mai avem în lucru și un spectacol de poezie. Și mai avem și alte proiecte. Încă o comedie — încă o piesă românească. Dar am vorbit doar despre ceea ce este sigur, cred că este mai sănătos așa. Și mai cred că din piesele enumerate care au toate în centrul lor omul, viața, se poate ușor desprinde că în diversitatea lor, ele se adună într-o unitate cuprinsă în programul teatrului nostru.

Elena Deleanu

Certitudini novatoare

■ ESTE un fapt că se așteaptă un substanțial progres, o altă imagine a Teatrului „Ion Creangă". Obligația aceasta pe care ne-am asumat-o va însemna un progres pe durata mai multor ani. Pentru început, în noua stagiune, vom marca doar acele intenții posibil de realizat. Mă gîndesc la definirea repertoriului pentru copii cu opțiune clară spre titluri ce se înscriu major în mitologia copilăriei. Ca noutăți, una din cele mai frumoase povestiri de Creangă, în dramatizarea și regia lui Dan Micu, precum și **Pinocchio** după Collodi. Subliniem deschiderea stădioului de seară cu spectacole pentru tineret, înscriind de fapt în această categorie pe spectatorul adult, cu spirit tînăr. Pentru acest spectator repertoriul nostru continuă cu **Hoțul de vulturi** de D.R. Popescu și **Cădere liberă,** opera dramaturgului englez contemporan Collin Mortimer. La capitolul certitudini novatoare să adăugăm angajarea unor tineri actori din cea mai proaspătă generație : Constantin Fugașin, Marcela Andrei, Marian Lepădatu. Și, în viitorul apropiat, în funcție de colaborarea pe care ne-o vor da alte teatre, Marioara Sterian și Cristian Ieremia.

Tot ca certitudine : refacerea globală a sălii și interioarelor teatrului din Piața Amzei, acțiune ce va conduce nu numai la crearea unei ambianțe tinerești și atrăgătoare, dar va marca primul punct în eradicarea „igrasiei" dominînd nu numai pereții.

Emil Mandric

Național bucureștean își deschide stagiunea cu Tinerețea lui Moromete **(în imagine, protagoniștii spectacolului : Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici)**

Două filme originale

DESPRE **Războiul stelelor**, acest film, care a vîndut de opt ori mai multe bilete decît **Pe aripile vîntului**, despre acest record de box-office, înainte de a vă spune ce cred eu, vă voi spune ce crede el, autorul, adică George Lucas: „Am vrut să fac un basm modern, un mit, pentru că întreaga tînără generație a fost lipsită de așa ceva. Tineretul, astăzi, nu dispune de nici un fel de cîmp imaginar. Singurii eroi care i se propun sînt inspectorii Harry sau Kojak. Toate filmele pun accentul pe catastrofe, pe spaimă, pe violență. De cînd western-ul s-a stins, tineretul de azi nu mai dispune de un spațiu mitologic. Am vrut atunci să li deschid eu unul. Tinerii de azi sînt mai sofisticați decît cei de pe vremea noastră. Și se plictisesc". Va să zică pentru ca să distreze pe acești băieți juni sofisticați, autorul face astăzi filme. „Cuvîntul (zice el) care definește cel mai bine filmul meu este acela de divertisment". Sau: „M-am gîndit să fac un film clasic", adică din toate cîte ceva, și anume: ceva (pretinde el) din **Tarzan**; ceva din western (saloon și milioane de împușcături); ceva din poveștile cu samurai, cavaleri ai onoarei; ceva din Disney (lectură vizuală, ca de bandă desenată); apoi fapte năzdrăvane, „efecte speciale" de o cantitate și strălucire uimitoare; în sfîrșit bătălii aeriene ca în cel de al doilea război mondial. **„Războiul stelelor** (încheie Lucas) nu este un film de anticipație". Într-adevăr, ce vedem pe ecran nu diferă mult de conflictele prezentate în filmele realiste. Ba chiar putem spune că duelurile de aviație din multe filme americane sînt mai spectaculoase decît cele din **Războiul stelelor**. Acestea din urmă se reduc la explozia finală a inamicului, explozie care parcă seamănă cu jocurile de artificii pentru festivități.

Totuși, „clasica" sa poveste are și aspecte originale. În loc de **zîna cea bună**, sau de prințesa captivă, avem o „luptătoare" care reușește să pună mîna pe planurile de fabricație ale unei arme teribile, zisă **Steaua Morții**, capabilă să facă praf o întreagă planetă dușmană. Tot originală e și ideea galaxiei imperialiste care a distrus regimul democratic și progresist al vechii galaxii republicane. Galaxia devine un imperiu. Ea asupreste cumplit pe bravii galactioți și le prepară infernala nouă armă cu care să-i sancționeze pulverizînd, ici și colo, cîte o planetă care n-a fost cuminte. Din fericire, rebelii nu se lasă, și răpirea planurilor teribilei arme dușmane le va permite cîndva să-i cunoască părțile vulnerabile. Cînd? Nu se știe. Deocamdată rebelii studiază. Unde? Nu se știe. Iar lupta decisivă se dă într-o totală necunoaștere a acelor planuri. Dacă rebelii vor cîștiga totuși partida, va fi pentru că, din instinct, din dîrzenie, ei au descoperit geniala tactică de urmat. Arma imperialiștilor trebuie atacată cu avioane mici. Cît mai mici. Mai întîi pentru că acestea sînt mai puțin vizibile și al doilea pentru că-s mai pătrunzătoare.

Iarăși originali sînt și cei doi roboți. Unul din ei se exprimă printr-un fel de chițăit de guzgan captiv. Dar aceste zgomote vor fi traduse, vor fi decodate de celălalt robot, de profesie translator. El are mers clănțănit, umblet de damblagiu. și obiceiul de a pierde pe drum cîte un membru important (de pildă un braț, cu umăr cu tot).

Prințesa rebelă, care e singurul personaj feminin al basmului, are un nume glumeț: se cheamă Organa. Ea sfătuiește pe roboți și pe ceilalți conspiratori să ia contact cu supraviețuitorul ordinului cavalerilor Jedi (Alec Guinness). Pe lîngă multă înțelepciune, acesta posedă și un fel de putere mistică, denumită laic: Forța. El o inculcă, el o instilează revoluționarilor. Le-o transmite așa de bine, încît lui nu-i mai rămîne mare lucru, și în duelul său cu inamicul, mănîncă o perfectă bătaie. Este chiar omorît. Dar sublima Forță (cu F mare) el o lasă cu limbă de moarte moștenire supraviețuitorilor. Și mai are, acest samurai galactic, ceva original: sabia. O sabie care aruncă foc. Și ce mai foc! Laser! Adică cea mai caldă, distrugătoare și pătrunzătoare flacără! Păcat că prea puțini dintre rebeli o au. Și păcat că o au și dușmanii. În tot cazul, aceste lupte (cu spade care scot limba și scuipă foc) sînt foarte spectaculoase. Și e prima oară că vedem așa ceva pe ecran. Ceilalți beligeranți, costumați în tulumbă, trag cu cartușe ordinare. Dar tot timpul. Două ceasuri de ecran.

Ați văzut cum însuși autorul s-a ferit să introducă în povestea sa probleme filosofice. Simplu și voit naiv, ca în basme: bunii și răii, bunii slabi dar învingători, răii tari dar învinși. Ca în folclor. Poveste pentru ochi nu pentru minte. Poveste pe care recenzentul Bernard Hunin, de la revista Institutului britanic de film, o numește **„monumentally empty"**, adică monumental de goală. Dar un vid care place. Place destinatarilor săi deja programați: tineretului occidental, cel „sofisticat și care se plictisește".

Autorul, George Lucas, în acest film se depărtează de ce fusese el la începutul carierei. Acum d-sa declară că nu face film de anticipație. Dar cînd era student, făcuse un film extraordinar (care a fost și premiat): celebrul **THX**, tipic film de anticipație, tot așa de frumos ca admirabilul **Fahrenheit 451°** al lui Truffaut. În acesta din urmă era vorba de desființarea cărților și arderea tuturor volumelor existente. În **THX** al lui Lucas e vorba de o lume populată numai cu roboți, iar iubirea e interzisă, desființată. George Lucas, autorul **Războiului stelelor**, are deci antecedente strălucite.

SIMULTAN avem pe ecran un film foarte diferit de cel descris mai sus: **Trecătoarea** (regia: J. Lee Thompson). Un film cu idei și cu actori (Anthony Quinn, James Mason și mulți alții). O aventură care era foarte curentă pe vremea naziștilor: o familie care, prin trecătorile munților, căuta să fugă de prigoana hitleriștilor. Peripețiile fizice și sufletești, contrastul între dîrzenia fugarilor și cruzimea subumană a ofițerului SS care îi „vînează"; frumusețea plastică a Pirineilor; interpretarea magistrală a actorilor; iscusința suspensului încărcat cu mereu alte probleme și idei — sînt prețioasele calități ale filmului **Trecătoarea**.

D.I. Suchianu

Marți, 1 septembrie, în „Gala filmului vietnamez", organizată cu prilejul Zilei naționale a Republicii Socialiste Vietnam, s-a prezentat Răsunetul fluviului (scenariul: Phan Vu, regia: Nguyen Doc Ngoc)

Cinema

FLASH-BACK

Acel milimetru

■ RELAȚIA sisifică dintre artă și realitate, relație care, la scara 1 : 1, s-ar numi autenticitate (cît de artistic este cîntecul unei ciocîrlii înregistrat pe bandă? sau: cît de estetică este mișcarea unei piețe filmată cu aparatul ascuns? sau: cît de naturală poate fi o scenă de amor nebun, cînd cei doi se cunosc doar din ștatele de plată? sau: poate aspira filmul, care durează cam cît un meci de fotbal, să reconstituie și să clasifice tragedia vieții unui om, sau cea multiseculară a unui popor, împunîndu-și totodată să respecte metronomul vieții?); această relație care se pare că nu depinde de legi savante, ci doar de stările de grație ale autorului (stări cu atît mai greu de întreținut cu cît se mai izbesc și de toanele meteorologice și birocratice, de penele de curent, și de virozele actorilor); această relație ajunge să fie împăcată foarte rar, și atunci se spune cu uimire: iată un film care arată viața așa cum este ea! sau: iată un film care a reușit să capteze nemijlocit pulsul vieții: sau: realizatorii și-au propus să surprindă pe viu [...] și să imortalizeze pe peliculă [...]! etc.

Dar chiar dintre asemenea pelicule hi-fi, multe sînt repede uitate și se scufundă în groapa reportajelor efemere. Foarte puține rezistă însă, și după acest triaj — abia după — se poate observa că între ele, filmul învingător, și ea, realitatea salvată, n-a existat de fapt un raport pur fotografic, ci s-a interpus o infimă distanță, un milimetru de detașare, care a permis primului s-o vadă, s-o contemple pe cea de a doua, scoțînd-o din postura umilitoare de model și făcînd-o parteneră de dezbatere. Marilor filme neorealiste sau celor, mai sofisticate, din diferitele curente de ciné-vérité, nu le-a lipsit acest milimetru de miracol, care a transformat banala autenticitate xeroxată în plasmă de gîndit sau de descoperit, în arc-voltaic intelectual. Fie că se numește **Paisa** sau **Privește înapoi cu mînie**, fie **Cu sufletul la gură** sau **Cléo de la 5 la 7**, filmul acesta supraviețuiește nu prin virtuozitatea fotografică, nu prin șmecheria de a **surprinde**, de a ascunde aparatul după perdele, de a fura vocea actorului sau rumoarea străzii, ci prin știința de a incita la gîndire, de a capta energia ideatică a unor situații din viață, așa cum unui fluviu i s-ar capta potențialul electric plasînd pe firul său, în punctele potrivite, baraje, turbine sau ecluze.

Am schițat această introducere pentru a discuta, retrospectiv, autenticitatea unor filme românești de actualitate. Și o vom face, poate, în numărul viitor.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

La sfîrșitul lunii august

● Eveniment al programului muzical t.v.: duminică dimineață a început transmiterea primei transpuneri filmice a tragediei lirice **Oedip** de George Enescu. Spectacol de dimensiuni monumentale (regia artistică Olimpia Arghir) la care și-au adus contribuția mari nume ale scenei noastre lirice (în rolul titular David Ohanesian), orchestra simfonică și corul Filarmonicii „Moldova" din Iași, corul Operei din Iași și baletul Operei Române din București (conducerea muzicală Ion Baciu), spectacol la care au contribuit numeroase forțe artistice din televiziune, premiera t.v. **Oedip** marchează, în acest sfîrșit de august, un nou moment al programului omagial G. Enescu. Cîteva ore mai tîrziu, la radio, **Casetele muzicale duminicale** (comentate cu fervoare intelectuală și competență de Alexandra Mihăescu) au reconstituit itinerarul prieteniilor lui Enescu, retrospectiva marilor nume ale muzicii secolului XX sprijinindu-se pe exemplificări de „aur". O **„întîlnire" cu prietenii lui Enescu: Ravel, Rubinstein, Casals** s-a aflat, în aceeași zi, înscrisă și în sumarul **Seratei muzicale t.v.**, dar depărtarea de București ne-a împiedicat, din păcate, să urmărim această mereu interesantă emisiune ce anunța (cum am citit în **Programul radio-t.v.**) printre invitați pe Ionel Perlea, Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Sergiu Celibidache, Valentin și Ștefan Gheorghiu, alături de Cella Delavrancea, Tudor Arghezi, Nadia Boulanger, Serghei Șostakovici, Alfred Cortot, Mihail Jora, ca și un interviu cu Herbert von Karajan, un comentariu **Enescu în cărțile timpului** și reluarea documentarului **Luceafărul muzicii românești**.

● Prin **Drumurile țării, drumurile inimii** s-au reluat, săptămîna trecută la televiziune, emisiunile-concurs de cultură generală, lucru lăudabil, căci ele stimulează nu numai pe concurenți ci și publicul aflat în sala sau în fața micilor ecrane. Fiecare întrebare se adresează, astfel, tuturor și emoția ce însoțește așteptarea răspunsului este fierbinte, la fel entuziasmul sau tristețea determinate de succesul sau insuccesul celor de pe scenă. Această fraternitate de tip cu totul special dă concursului nota sa specifică, singurătatea rece a examenului clasic este abolită și, în văzul tuturor, uneori ascultînd bătaia nemilioasă a metronomului, punctajul stîrnește cercuri rotitoare de interes. Ne verificăm, deci, cu toții cunoștințele, cîștigînd de la o întrebare la alta noi certitudini. Poate că la această primă ediție unele întrebări (precum cele investigînd domeniul artelor) au solicitat mai ales memoria candidaților la premiul I, dar cu fiecare ediție experiența concursului va fi tot mai bogată și organizarea lui va avea numai de cîștigat.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ După mai bine de trei decenii de cînd face desene animate, după ce omulețul său a cucerit ecranele lumii și a fost încununat cu mari premii la Cannes și Oberhausen, la Tours, San Francisco sau Karlovy Vary, Ion Popescu-Gopo sondează dincolo de stilul care l-a consacrat încă din anii '50, are forța de a dori să se rostească din nou original. Din pasiunea împrospătării limbajului propriu și din speranța de a introduce, în universul artei „a opta-bis" formule și obiecte insolite, s-a născut în ultima vreme o serie de interesante miniaturi animate. Cineastul gîndește dinamica luminii și a culorii, meditează la echilibrul dintre ritmurile alerte ale gagurilor și dintre gravitatea citatului cultural; construind **Animagie** (micro-povestiri cu un ou, cu bile de cristal, cu ceasuri sau cu fire de tutun) și **E pur si muove** („pilule" desenate fie cu creioane colorate, fie modelate în plastilină sau într-o grămadă de ace), el caută, are și își impune sieși voința de a-și apropia noi tehnici. Aspirația experimentului trăiește, nu în primul rînd prin declarațiile realizatorului, ci prin peliculele sale; și este, în fond, încă o demonstrație a credinței în veșnica tinerețe a actului creator.

i. e.

TELECINEMA

„D'aledallas"

■ ȚIN să vă atrag atenția asupra cîtorva lucruri:

că Miss Ellie și Jock își petrec cea de-a X-a lună de miere la Paris. Vă spune asta ceva?

că mini-bella Lucy, întoarsă inopinat acasă, și-a făcut bagajele. Se mai întîmplă.

că J.R. este mai „solid" decît credeam. Vă este frică de el?

că, șantaj, numele tău este Kristin. Să fim atenți...

că Pamela este în continuare o „sfîntă", chiar dacă suferă. Și asta se mai întîmplă.

că pe masa senatului au ajuns niște documente. Mă rog tot ce se poate. Fie!

că Sue Ellen (nu Allen) l-a reîntîlnit pe Dusty cel făcut zob într-un accident de avion, cel de pe scaunul de paralitic, acum bine merci, în cîrje. Vă e milă?

că, vorba lui Dumas, după douăzeci de ani... (mama, Cliff, Freud și altă lume bună). Înțelegeți?

că pînă și un Ray e în stare să calce pe urmele unui J.R. (îl cunoașteți?) Dar, vorba aceea, pînă cînd!?

În fond, **Dallas**-ul e un test foarte șmecher, dovadă fiind chiar faptul că a curs atîta cerneală (mai mult sau mai puțin diluată) pe seama lui. El este, în fond, un prilej de analiză sociologică, nu lipsită de rezultate, în egală măsură așteptate și neașteptate. Era de prevăzut atașamentul (fie sub formă de iubire, fie sub formă de ură, dispreț etc.) față de personaje, mai puțin scontată însă reacția de a lua totul ca în viață, ca și cum ar fi adevărat. Ficțiunea întrece viața, iată o ideea de acum ca și sclerozată. Exprimați această idee și vă veți supune unei reacții cinice demnă de o cauză mai bună Se pare că totuși realitatea este mai puternică, orice s-ar spune. Gîndiți-vă la omul-Jock...

Dallas e un mit, o colecție de mituri — mai bine zis: cel al familiei, al imposturii, al perseverenței în sine, al micului dejun, al marelui bussiness, al...

Dallas e, în fond, o „provocare": cea de a urmări, copilărește, o poveste din care nu se poate descifra cît este banal și esențial. Copiii (adică noi) au nevoie de basme. Ce înțeleg sau ce refuză din ele îi privește.

Aurel Bădescu

Plastica

Jurnalul galeriilor

Grafica la sala „Arghezi"

PRINTR-O mai veche deprindere muzeistică, expozițiile de amploare sînt distribuite, de obicei, în două săli diferite și uneori distanțate, ceea ce face ca una din ele să rămînă în afara circuitului de rutină al marelui public, motiv ca secțiunile mai puțin reprezentative să fie amplasate în „anexe" quasi-anonime. Cazul **graficii** din cadrul etapei republicane a **Festivalului „Cîntarea României"**, prezentată în sala „Arghezi" de la „Teatrul Național" nu ilustrează constatarea legată de slabul nivel al genului, ci o altă obișnuință organizatorică. În această sală panotarea este, inerent, sufocantă, parcurgerea se face rapid pentru că în cîmpul vizual intră simultan mai multe imagini, fiecare reclamînd în principiu o receptare aparte și adecvată. Dar nu numai acesta este motivul sentimentului de incomplet pe care îl trezește ansamblul, absența unor artiști cu o cotă certă și indiscutabilă provocînd un gol ce nu poate fi completat cu soluții recente, sau cu stereotipele prezențe tradiționale. Lipsesc artiștii generației '65—'70, dar și cei din anii următori, preferîndu-se proliferarea nu totdeauna justificată a proaspeților absolvenți, desigur necesari dar nu etaloane valorice într-o competiție republicană. Oricum, chiar în acest context, se reține lucrările unor artiști de reală dotare și seriozitate, printre care Ion Donca, Ileana Micodin, Ion Petrovici, Constantin Baciu, Vasile Kazar, Suzana Fintinaru, Gh. Coliță, Oct. Penda, Raluca Grigorcea, Tiberiu Nicorescu, unii dintre ei laureați ai Festivalului, altii afirmînd calități de real interes, pe linia a ceea ce poate fi definit ca specificul graficii actuale. Oricum, prezența acestor nume, a tuturor expozanților, sub semnul „Cîntării României" capătă un sens aparte, definitoriu pentru cadrul creației artistice românești contemporane, cel al valorii și responsabilității.

„Căminul Artei"

LA PARTERUL galeriei, **Svetlana Utto** decupează din cîmpul designului segmentul definit prin **Comunicare**, noțiune destul de laxă, foarte la modă și în același timp realmente definitorie pentru epoca noastră. Pe cîte canale și în cîte ipostaze se poate face comunicarea, ce cuprinde conceptul teoretic și care sînt ipostazele concrete, sociale, toate acestea reprezintă probleme pasionante și mereu deschise, dar acțiunea totalizatoare pe această direcție este practic imposibilă pentru un singur creator, de aceea artista se limitează la o arie destul de exact definită și atent analizată. Limitîndu-ne la sensul strict al genericului, comunicarea s-ar face acuzat prin afișele prezentate într-o foarte sobră și eficientă soluție de etalare, partea grafică trăind prin ingeniozitate și expresivitate plastică, tematica avînd un explicit caracter politico-social: **A 60-a aniversare a P.C.R., Citește și dă mai departe !, Drumul pandurilor, Pe aici nu se trece.**

Firește, dacă acceptăm că prin joc se stabilește o primă și spontană cale de comunicare, sau că prezentarea produsului industrial după formule eficiente din perspectiva esteticii specifice presupune comunicarea unor date conținute în obiect, atunci toate ambalajele de bun gust și funcționale, ca și jocurile ce incită imaginația și inteligența fac parte din sfera noțională avansată. Dacă adăugăm și propunerile de mobilier modulabil, cu sporit coeficient de fiabilitate, avem imaginea destul de exactă a preocupărilor artistei pentru soluțiile combinatorii, polifuncționalitatea produselor fiind un deziderat real din perspectiva economiei. În totul, o expoziție sobră, elegantă, eficientă, de bun gust.

LA ETAJ, **Paulovics László**, artist din Satu Mare cu o constantă prezență în expozițiile colective, realizează un compendiu elocvent al preocupărilor obsesive, alăturînd grafica și pictura într-o compunere ce definește destul de exact tipul temperamental și atitudinea acestui creator preocupat de investigația existențială și de înregistrarea activă a secvențelor cotidiene. Firește, s-ar putea vorbi, mai ales în cazul picturii, de un acuzat ton simbolico-social, despre amprenta expresionistă ce marchează în egală măsură subiectul, fizionomia personajelor și alegreța desenului. Dar simultan — și cele două noțiuni nu se exclud în planul existenței iconografice — descifrăm compulsări și deturnări de sens specific suprarealiste, rezultatul fiind o imagine a lumii ca spectacol, o analiză lucidă și sarcastică operată dintr-o perspectivă profund umanistă. Frumusețea coabitează cu imundul, logica structivă și coerența cu entropia socială, tablourile devin cîmp al confruntărilor metaforice sau receptacol pentru parabole sapiențiale. Artistul este un analist profund și un moralist disimulat. Dar ochiul atent, păstrat în stare de veghe către vechii maeștri, readuce picturalitatea la starea sa tutelară, după cum capacitatea de a surprinde esențialul și de a se opri înainte de a cădea în tautologie conferă calități reale graficii de mare acuratețe. O bună și echilibrată expoziție, relevînd seriozitatea și valoarea artei ce se practică astăzi în centre de real interes.

„Simeza"

UN cu totul alt gen de grafică ne propune **Răduș Jugăurs** prin monotipurile sale, performanța autorului constînd în a transforma aleatoriul acestei tehnici în coerență și manieră sever controlată. Accidentul provocat ocupă un loc important în redactarea imaginilor, pentru că alegerea dialogurilor spațiale și cromatice este subordonată voinței de expresivitate, logicii organiciste care guvernează elaborarea a ceea ce ar putea reprezenta un mod aparte de abordare și tratare a peisajului. Regăsim, ca în arta extrem-orientală către care autorul manifestă o propensiune instinctivă și cerebrală, ipostazele poetizate ale naturii fruste, în același timp încărcate de lirism și teluric, sinteze tinzînd către conceptualizare dar oprindu-se totdeauna la pragul cu analogia. Mai mult decît imaginea fenomenului, artistul ne redă ideea, sentimentul provocat de receptarea acuzat afectivă a structurilor ce tind către autonomia particularității în ciuda apartenenței la un regn dat și definit. Vegetația are luxuria primordială, dar posibila barocizare este brusc limitată sau anulată prin austeritatea cromaticii, echilibrul tonal și severitatea climatului monocord creînd simultan senzația spațialității prin absorbție. Materia magmatică se menține la o limită atent controlată între terifiantul imensității și necunoscutului, și senzația de receptacol originar, de matrice primară. Compuse echilibrat — de fapt decupate după principiul „alegerii" expresive dintr-un context mai amplu, care conține un număr infinit de soluții iconografice — și mizînd pe asociația culoare-textură, monotipurile lui Jugăurs relansează o modalitate cîndva utilizată cu mai mare apetență, delimitînd simultan conturul unei atitudini și pe cel al universului artistului.

PAULOVICS LÁSZLÓ: **Compoziție**

„Galateea"

ACREDITAT ca unul din cei mai buni artiști ai sticlei într-un moment cînd genul nu duce lipsă de prezențe autoritare și de talente originale, **Dionisie Popa** compune un spațiu activ și — de ce nu — puțin sofisticat, prin etalarea unor obiecte în care insolitul invenției, prețiozitatea materialului și subtilitatea nuanțată a coloritului cu eclatări reverberate coabitează și colaborează pentru obținerea unui efect expresiv, dincolo de sensul decorativ presupus prin premisă. „Obiecte suprarealiste" prin umorul provocat de contradicția formă-material, „pungile" lui Dionisie Popa anulează simultan și funcția presupusă de alinierea la o destinație precisă, transferînd virtuțile receptacolului dintr-un domeniu în altul. Joc atent regizat în variante ce țin de tehnică și structură, decurgînd dintr-o viziune modernă asupra rolului și locului genului ambiental în habitat, compoziția obiectuală propusă place și pentru finețea materialului utilizat, sugerînd relații sinestezice deliberat urmărite și mai ales sensul aparte căpătat de arta sticlei în ultimul deceniu datorită unui foarte bun grup de artiști și artizani. Printre ei, Dionisie Popa ocupînd un loc de excelență meritat, cu atît mai mult cu cît capacitatea imaginativă pare prevalentă în dialogul dintre calitățile ce-l caracterizează, ferindu-l de stereotipia soluțiilor facile sau de conservatorismul formelor desuete.

Virgil Mocanu

Casa de cultură „F. Schiller"

LA prima vedere pictura **Floricăi Dumitrescu** surprinde așa cum o demonstrează și lucrările din prezenta expoziție deschisă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" la Casa de cultură „Friedrich Schiller" din Capitală. Rezultat al unei explozii temperamentale, al unei imperioase nevoi de a se exprima, pictura aceasta cucerește prin evidenta nesupunere a artistei în fața canoanelor, a formulelor inhibatoare. Fire optimistă aplecată spre visare, pictura este, pentru Florica Dumitrescu, o formă de comunicare directă, spontană, nealterată de intervențiile interlocutorului. Monologuri vii, suple, de o bogată fantezie, aceste pînze definesc cu exactitate personalitatea autoarei lor. Bucurîndu-se de propria sa capacitate de a se bucura, pictorița are o apetență egală față de peisajul de cîmpie sau cel marin, de flori sau zile înghețate de iarnă, de creanga înflorită a unui liliac sau de aspectul (imaginat), de o fascinantă vitalitate, al unei păduri ecuatoriale.

Am văzut, cu cîtva timp în urmă, o pînză de mici dimensiuni, un peisaj de toamnă. Am fost atunci fermecat de frumusețea cromatică, de nervul tușeei și, mai ales, de dezinvoltura cu care artista a știut să treacă peste detalii, peste ambarasantul capitol al „fidelității", reușind să creeze o operă care să depășească, cu mult, un loc sau un moment. Subiect precis, transformat în idee, caz particular gîndit ca simbol, iată calități care m-au făcut să mă bucur de prilejul oferit acum de a zăbovi mai îndelung asupra acestei artiste.

Autoarea atîtor monologuri în fața naturii are acum prilejul să dialogheze, prin intermediul acestor lucrări, cu toți cei ce le vor vedea, și avem convingerea că farmecul și vitalitatea Floricăi Dumitrescu îi vor face și pe ceilalți să se angajeze cu toată receptivitatea și bucuria în acest dialog.

Radu Ionescu

MUZICA

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Operă și balet românesc

CU INTENȚIA de a evidenția spectacole de operă și balet scrise de compozitori români, „Săptămîna operei, operetei și baletului", desfășurată în cadrul manifestărilor finale ale Festivalului național „Cîntarea României", a alăturat cîteva din spectacolele importante ale teatrelor muzicale din țară. A fost, așadar, mai întîi, opera **Trei generații** de Sergiu Sarchizov, prezentată de Teatrul muzical din Constanța. Compozitorul, apreciat pentru măiestritele sale lucrări în genul coral și vocal-simfonic, a scris, în anul 1968, o partitură muzicală pornind de la cunoscuta piesă a Luciei Demetrius. Cele 12 personaje evoluează într-un cadru scenic unic, simbolizînd metamorfoze succesive legate aproximativ de anii 1890, 1925 și 1947, 1948. Destinul unei femei, repetabil întrucîtva în cazul fiicei și nepoatei ei, soartă determinată de interese familiale, l-a determinat pe Sergiu Sarchizov să alcătuiască un fir neîntrerupt, parcă ocolind convențiile tradiționale ale genului. „Am căutat să structurez opera pe situații scenice, nu pe arii", declara compozitorul în seara premierei. Rezultatul, plin de dificultăți, a constituit un material de lucru atrăgător pentru ansamblul constănțean. Dirijorul Constantin Daminescu, în fruntea ansamblului orchestral și îndrumînd interpreții, pe baza experienței întinse pe care o are, colaborînd cu regizorul Ion Maximilian și cu maestrul de cor Boris Cobasnian, ne-a demonstrat că este posibilă practic intenția compozitorului; mai mult, achitîndu-se în mod excepțional de datoriile interpretative, a reușit să asigure succesul lucrării. Cîntăreții, în bună parte inzestrați și cu talente actoricești, printre care s-au numărat Romfilia Radu, Luminița Teleabă, Margareta Andriescu Tomazian, Niculina Cîrstea, Florin Diaconescu, Gh. Arnăutu, Sofronie Codariu sau Victor Axinte, ne-au demonstrat, de asemenea, temeinicia și frumusețea operei lui Sergiu Sarchizov.

Muzica baletului, scrisă de Carmen Petra Basacopol, pornind de la răscolitoarea **Mioriță**, este, contrar așteptărilor, dinamică, plină de ritm. Personajele principale ale baletului, tînărul cioban și mîndra sa, sînt permanent situate în centrul atenției, feminitatea fiind sugerată printr-o poezie plină de blîndețe și duioșie, iar bărbăția reclamînd duritate, ambiție, asprime cu orice preț. Intonațiile lirice, pastorale sînt înlocuite rapid cu ritmuri bătute, care culminează în ideea dușmăniei fatale, pentru care compozitoarea plăsmuiește o temă specială, acerb cadentată. Costumele semnate de Elisabeta Benedek, mergînd pe aceeași linie a planurilor distincte, folosesc trei culori fundamentale (verde, alb și negru), ce intră în rezonanță eficient cu instrumentele predominante ale orchestrei, printre care cornul englez, corzile, percuția, trompeta cu surdină și naiul în final, „spun" parcă foarte răspicat ceea ce trebuie spus. Urmînd pilda maestrului său, Mihail Jora, Carmen Petra Basacopol a dat la iveală, așadar, un balet atractiv, pe care-l așteptăm în cît mai multe montări, cu gîndul că realizarea lui Oleg Danovski cu ansamblul „Fantasio" e un lucru deosebit, dar nu este decît un început.

MAI puțin reprezentată, opereta pentru copii și-a găsit în **Drumu-i lung, povestea-i scurtă** de Florin Comișel și Cezar Țipa o întruchipare interesantă, atît pentru cei mici cît și pentru cei mari. Prin sugestii literare și muzicale folclorice, autorii au evocat povestea fetei mosului și a fetei babei. Libretul în versuri se distinge prin ținută și eleganță, ritmul muzical al desfășurării conferindu-i varietate, dinamism. Cheia întregului este credința: „cine rostul muncii știe / ăla-i om de omenie." Cîntece de dor și jale, colinde și jocuri populare alcătuiesc materia muzicală a spectacolului, căreia mișcarea scenică, de cele mai multe ori cu efect comic, îi sporește valoarea.

Valentina Fira, Ion Kelemen, Sorin Semilian, Marius Chioreanu, Aneta Bîrcă-Făgădaru, dintre interpreți, regizorul Toni Buiacici, scenograful Sorin Novac și coregrafa Emanuela Cazacu sînt realizatorii acestui real succes al teatrului craiovean.

De cele mai multe ori, numele compozitorului Gh. Dumitrescu este legat de genul operei. Într-adevăr, venerabilul maestru a contribuit, pe parcursul întregii sale vieți, la ridicarea, cărămidă cu cărămidă a acestui impresionant edificiu, în care **Orfeu, Ion Vodă Cel Cumplit, Răscoala, Fata cu garoafe, Vlad Țepeș, Meșterul Manole** și **Geniu pustiu** sînt doar cîteva etape. Caracterul evocator și caldul patriotism, principalele atribute ale muzicii semnate de Gh. Dumitrescu, sînt prezente și în legenda dramatică **Meșterul Manole**, care se caracterizează prin dificultatea subiectului, în raport cu care tratarea muzicală este deosebit de captivantă. Melosul e alcătuit în stilul caracteristic compozitorului (de data aceasta impresionînd o anumită vigoare polifonică). Sînt cuprinse, în paginile muzicale ale operei, elemente de o deosebită atracție, efecte pline de măiestrie, pe care Gh. Dumitrescu le mînuiește cu eleganță și bun gust. Deznădejdea fără margini a constructorilor, terorizați de blestem, este „spartă", de exemplu, de un grup de voci pure, vocile soțioarelor și surioarelor, ce reprezintă simbolic lumina speranței. Am apreciat, pe parcursul spectacolului, evoluția interpreților Constantin Ene, Rodica Mincef, Ion Grigorescu, Bogdan Pancu, Gh. Stoichițescu, Georgeta Fangli și alții, îndrumați excelent de regizorul George Zaharescu, acesta colaborînd, la rîndul său, cu maestrul de cor Alexandru Racu, scenograful Constantin Russu și coregrafa Emanuela Cazacu. Ambele spectacole ale teatrului craiovean au fost conduse de tînărul dirijor Radu Ciorei, care se anunță o baghetă a teatrului nostru liric, demnă de toată atenția.

Anton Dogaru

OPINII

Proust citit de Camil Petrescu

DACĂ examinăm cele mai importante dintre primele texte critice românești consacrate lui Proust, și în primul rînd cel al lui Camil Petrescu, ni se impune cu deosebire faptul că, într-un moment quasi-sincron cu apariția operei marelui romancier, ele știu deja să vadă că prin aceasta s-a săvîrșit o adevărată „revoluție" în istoria romanului. Este, de asemenea, evidentă deschiderea lor teoretică, ce poate permite o racordare, uneori chiar și terminologică, cu unele poziții ale criticii actuale.

De altminteri nu o dată, și cazul lui Proust este exemplar din acest punct de vedere, un spațiu cultural străin celui unde operele profund novatoare au fost produse a beneficiat, tocmai în virtutea exteriorității sale în raport cu spațiul cultural care le-a produs, de ceea ce am putea numi o situație privilegiată în receptarea acestora. Distanța „spațială" pare astfel a acționa ca o distanță în timp, spațiul cultural străin avînd mai multe șanse de a nu cunoaște în procesul de receptare acea primă fază de refuz și acea a doua fază de inadecvată recuperare prin mijlocirea grilei de lectură oferită de operele deja acceptate și intrate într-o tradiție de dată mai veche sau mai recentă — faze caracteristice în care este ocultat, în prima cu brutalitate, în a doua la modul insidios, „scandalul" pe care-l reprezintă în clipa apariției ei, pentru spațiul cultural de origine, „ruptura" produsă de opera novatoare.

Fapt este că într-o perioadă cînd mulți poeți, romancieri și critici francezi, și dintre cei mai sensibili la transformările suferite de formele literare, ca Valéry, Mauriac, Charles du Bos, Albert Thibaudet etc., se străduie să situeze opera lui Proust în descendența unei tradiții *) (chiar dacă remarcă totodată noutatea ei, dar aceasta numai în al doilea rînd, eforturi lor vizînd să pună în valoare elementele de continuitate și nu cele de ruptură în raport cu romanul secolului al XIX-lea), Camil Petrescu, Ortega y Gasset, Joseph Conrad, Ernst Robert Curtius, John Middleton, E. M. Forster etc., scriitori aparținînd altor spații culturale, realizează o lectură cu un mult mai mare grad de adecvare, scoțînd în evidență noutatea tentativei proustiene, calificată de ei drept „revoluționară" în plan scriptural.

ÎN 1926 (a se nota că **În căutarea timpului pierdut** este încă în curs de apariție, **Timpul regăsit** fiind publicat abia în 1927), G. Ibrăileanu, în **Scriitori Români și Străini** (Iași, Editura Viața Românească, 1926) își începea studiul său **Marcel Proust — Procedeul de creație** cu aceste rînduri foarte caracteristice pentru atenția pe care o acordă critica românească dintre cele două războaie aspectelor ce **opun** romanul lui Proust celorlalte mari romane ale literaturii universale, instituindu-l ca nouă structură romanescă : **„A la recherche du temps perdu** pune într-un chip cu totul nou și problema creației și aceea a analizei. Aici mi se pare că stă adevărata noutate a lui Marcel Proust — **«revoluția»** (subl. ns.) pe care a făcut-o el în arta literară. De rolul subconștientului, de acela al duratei în evoluția personajului — au tinut și altii samă, în măsura talentului lor sau a materialului operei lor. De pildă Dostoievski" **(op. cit.**, p. 241). După Ibrăileanu, nu faptul că Proust ar explora inconstientul („scafandrismul lui Proust în inconstient este o inventie gratuită" — **ibidem**), nu, deci, **materia** sa îl face să se deosebească atît de mult de ceilalți romancieri, ci „analiza lui (care) este sui generis. Ea este creatie" **(op. cit.**, p. 243). Pentru Ibrăileanu, romanul lui Proust diferă de cel care-l precedă prin aceea că „el n-are subiect, intrigă epică ori dramatică externă" **(ibidem)**. Proust „creează **lumi sufletești**" (subliniat în text — **ibidem**). Dar „aceste lumi nu sînt reflexul proporționat al vieții externe" **(ibidem)**. Pentru criticul român noutatea lui Proust tine deci de ceea ce numim astăzi o **scriitură nouă**. Această „analiză sui generis", care „creează" noi lumi spirituale — ceea ce, în limbajul noii critici ar putea fi transpus astfel : care **produce** noi sensuri — nu mai este pentru Ibrăileanu, asadar, conchidem noi, ducînd mai departe rationamentul, o scriitură de tip mimetic, care să **reprezinte**, să **exprime** sensuri constituite înaintea actului însuși al scrierii.

Concepute în același spirit, alte importante studii vor urma unele după altele în timpul celui de **al patrulea deceniu (care constituie pentru cercetarea noastră contextul critic în care trebuie să situăm contribuția lui Camil Petrescu la lectura lui Proust) : Despre metoda și stilul lui Proust** (în **Pentru arta literară**, București, Fundația pentru literatură și artă, 1934) de Paul Zarifopol, **Noua structură și opera lui Marcel Proust** (în Revista Fundațiilor Regale, an II, nr. 11, 1 nov. 1935, pp. 377—401) de Camil Petrescu, **Corespondența lui M. Proust** (București, Fundația pentru literatură și artă, 1939) de Mihail Sebastian, **M. Proust și spiritualitatea-reflex** (în Revista Fundațiilor Regale, an XII, nr. 6, iunie 1945, pp. 661—672) de Mihai Rădulescu. Acesta va utiliza, pentru a defini psihologia personajelor proustiene, cuvîntul „tropisme". Nathalie Sarraute publicase deja, e adevărat — în 1938 — prozele sale intitulate **Tropismes**, dar e foarte puțin probabil ca Mihai Rădulescu să fi avut cunoștință de ele, căci termenul se va impune mult mai tîrziu, datorită eseurilor din **L'ère du soupçon**, publicate la Gallimard în 1956. Nu știm nici dacă Mihai Rădulescu nu împrumută acest termen dintr-un text de Mircea Eliade, **Romanul oceanografic** (în **Vitrina literară**, seria II, an II — 1944, martie 18, nr. 6, p. 1), unde este folosit într-un sens foarte apropiat de cel pe care i-l va da, cîțiva ani mai tîrziu, cea care se va impune ca romancieră a „tropismelor". Să notăm că la Mircea Eliade este, de asemenea, vorba, ca și la Nathalie Sarraute, de anonimatul personajului într-un roman ce se vrea cu adevărat modern, anonimat dublat de inautenticitatea acestuia, caracteristică și ea pentru psihologia individului modern. Din punctul de vedere al lui Mircea Eliade, romanul lui Proust nu mai corespunde schimbărilor survenite în mentalitatea omului modern. După el, cel care va vrea să înnoiască romanul, va trebui „să-i uite totodată pe Stendhal și pe Proust" și să facă „analiza oceanografică a unui grup uman", „să descrie ființele umane așa cum sînt astăzi, moderne și civilizate", prezentînd același aspect neutru, avînd aceleași gînduri, aceleași „tropisme intelectuale", „folosind aceleași expresii verbale".

DACĂ anumite reticențe față de opera lui Proust există totuși deja în critica românească, ele se vor manifesta în mod semnificativ abia cu începere din cel de al cincilea deceniu (textul lui Mircea Eliade citat mai sus nu trebuie pus la socoteală din acest punct de vedere : Proust e văzut aici, așa cum îl vor vedea și Noii Romancieri mult mai tîrziu, ca mare novator al romanului modern, dar ca mare novator ale cărui structuri nu mai sînt deja izomorfe cu o societate modernă care nu mai este deja cea a lui Proust), declanșate și întreținute poate de anti-proustismul funciar al lui George Călinescu, a cărui autoritate critică s-a exercitat foarte mult și în această privință asupra unei mari părți a criticii românești. În 1939, prin articolul **Camil Petrescu, teoretician al romanului (Viața Românească**, XXI, nr. 1, ianuarie 1939), George Călinescu reacționează împotriva articolului lui Camil Petrescu **Noua structură și opera lui Marcel Proust** (articol pe care ne propunem să-l interpretăm în cele ce urmează), opunîndu-l lui Proust pe Balzac, a cărui formulă i se pare mult mai apropriată exigențelor genului, și suscitînd astfel o polemică cu însemnate urmări pentru felul în care va evolua romanul românesc modern. Dar nu în funcție de această polemică, oricît de simptomatică ar fi ea, vom reciti aici **Noua structură și opera lui Marcel Proust. Scopul nostru, pe cît de limitat pe atît de precis, este de a considera și de a pune în valoare studiul lui Camil Petrescu ca reflecție teoretică a cărei importanță depășește cu mult cadrele stricte ale literaturii române.**

Căci, după noi, **Noua structură și opera lui Marcel Proust** este unul dintre primele texte despre Proust care afirmă în chip radical noutatea operei acestuia. Dar nu e vorba numai de o intuire corectă a rupturii pe care romanul lui Proust o reprezintă în raport cu romanul zis tradițional, deși această intuire ar fi ea singură extrem de prețioasă într-un moment cînd Proust era sau cu desăvîrșire contestat sau acceptat doar în măsura în care romanul său îngăduia o lectură în funcție de grila unui mimesis de tip balzacian. Avem deja face cu ceva mult mai important : lectura lui Camil Petrescu nu este una „naivă", empirică : deși pornind, ca orice lectură, de la o primă intuiție — intuiție care, în cazul său, este cea a unui creator, și a unui creator de romane, statut care îl situează într-o poziție privilegiată față de textul citit —, ea o depășește, constituindu-se într-o cunoaștere discursivă. Camil Petrescu întreprinde ceea ce putem deja numi o abordare științifică a operei lui Proust, încercînd să demonstreze că aceasta se supune unei necesități interne care, la rîndu-i, se supune unui riguros izomorfism de structură cu epistemologia contemporană operei. Sintagma — cu adevărat surprinzătoare pentru că ne propune de la bun început un anume mod de a aborda opera literară, mod care ne este astăzi, dat fiind cercetările poeticienilor din ultimele două decenii, atît de familiar — „noua structură", subliniată prin faptul că face parte din titlu chiar, orientează lectura noastră în direcția, actualmente foarte explorată, a izomorfismelor structurale dintre textele artistice și celelalte „texte" (ce se organizează în contexte) ale lumii unde este produsă opera (produsă, în sensul forte al termenului, de către artist, sau în sensul slab al termenului, de către receptor), texte printre care epistemologia joacă un rol privilegiat, dat fiind că seria textuală epistemologică se situează în imediatitatea seriei de texte artistice : referentul textului artistic nu este cutare lucru, ci imaginea pe care o avem despre el, relația între cuvinte și lucruri fiind mediatizată în funcție de o epistemă oarecare.

Dat fiind că textul lui Camil Petrescu consacrat lui Proust este probabil nu atît de cunoscut pe cît ar cere-o importanța lui, ne vom susține interpretarea (care, altminteri, ar risca să apară poate ca o speculație hazardată) prin cîteva citate ample :

„Se poate spune că de aproape un veac încoace, nici un scriitor n'a tulburat mai adînc conștiința literară a lumii și mai ales n'a concentrat asupra lui, în așa măsură, intelectualitatea contemporană decît Marcel Proust.

Naște întrebarea ce spor aduce deci culturii universale, prin contribuția lui, și încă în așa măsură ca să fie considerat deschizător de eră nouă, poate tot atît cît Balzac însuși...

Și răspunsul ar putea să fie că **literatura epică de pînă la Proust nu se mai integra structurii culturii moderne, iar față de evoluție realizată de știință și filozofie în ultimii patruzeci de ani, această literatură epică rămăsese anacronică** (subl. ns.) [...]

Dacă afirmăm că literatura unei epoci este în corelatie cu psihologia acelei epoci, și dacă stăruim să arătăm că psihologia însăși este în funcție de explicația filozofică a timpului, ne reîntoarcem cu și mai multă îndreptățire la afirmația că o literatură trebuie să fie sincronică **structural** (subl. ns.) filozofiei și științei ei...

Și e tulburător că dacă vrem să ne lămurim literatura epică și dramatică de dinainte de Proust trebuie să ne întoarcem cu trei veacuri în urmă. [...]

Dogma acestei literaturi este «caracterul», adică o comportare permanentă, logică... înfățișată, am spune, «more geometrico»... Literatura înfățișează cu preferință tipuri, ori mai bine spus arhetipuri de oameni. [...]

Se poate recunoaște această psihologie nu numai în dogma literară a două veacuri, ci chiar o parte constitutivă a literaturii veacului al XIX-lea (în baza acelui principiu biologic care vrea ca straturile să evolueze în răstimpuri inegale, cu întîrzieri corespunzătoare compartimentelor, respective). Nu greșim, socot, dacă afirmăm că și azi ambiția celei mai mari părți dintre scriitori e să creeze «tipuri». Iar masa mare a publicului cititor caută în romane și în piese de teatru, în primul rînd «caractere» După cum critica, întîrziată și ea la formulele rationaliste, se consideră depreciată dacă nu condamnă fără drept de apel pe autorul care nu reușește să «contureze» un caracter... Această formulă de a «contura» un personaj, de a construi un caracter definit, geometric în comportare, apare de altfel în cele mai multe cronici literare de azi, fără să mai vorbim de naivele manuale didactice, răsplătind cu laudă ori nedepsind cu repros". **(Op. cit.** pp. 377—379).

ÎN note, pe care nu le-am citat, Camil Petrescu face cîteva precizări cu privire la această epistemologie de tip cartezian pe care o consideră corelativă cu ceea ce el numește „vechea literatură" și pe care o opune „structurii culturii moderne". Rationalismului clasic dominat de filosofia lui Descartes și Leibniz, îi adaugă o „influență platonicianâ" în ceea ce privește „ideea reprezentată ca prototip" **(Op. cit.**, p. 378). Este, după noi, o observație foarte importantă, deoarece, în acest context, ea se întîlnește cu actualele teorii cu privire la transgresarea, în literatura secolului XX, a cuvîntului vorbit („parole") prin scriitură, a mimesisului, care ar re-produce un cuvînt preexistent prin producerea de sensuri ținînd de facerea textului însuși, sensuri care nu preexistă deci acestuia. Oricît de riscată ar putea părea interpretarea pe care o dăm textului lui Camil Petrescu, nu trebuie niciodată să se uite că lectura noastră se situează prin forța lucrurilor într-o perspectivă intertextuală. De altfel, acesta este mai ales motivul pentru care am socotit necesar să dăm ample citate din textul lui Camil Petrescu, citate de la care pornind, orice cititor va fi în măsură să-și construiască propria sa lectură, orice lectură, deci și a noastră, fiind prin chiar jocul intertextualității condiționată de o anume presupoziție, care ar putea fi suspectă, în măsura în care se constituie întotdeauna ca ecran între text (în materialitatea lui neutră, ce se oferă unor multiple lecturi) și un virtual cititor.

Două lucruri frapează mai cu seamă în studiul lui Camil Petrescu (studiu din care n-am citat decît începutul, dar care continuă, pe un ton și cu argumente la fel de categorice, pe încă vreo douăzeci de pagini) :

1. Ideea cu privire la izomorfismul de structură, izomorfism care, în cele din urmă, se va constitui și se va impune cu necesitate între știința și filosofia unei epoci pe de o parte, și arta aceleiași epoci și aceasta, pe de altă parte; nici o valoare artistică nu se produce plenar decît în momentul cînd structuri artistice anacronice în raport cu noile structuri științifice și filosofice sînt înlocuite de către structuri sincronice cu acestea : lucru important, noutatea instituită în domeniul literaturii prin demersul proustian (pe care romancierul român îl opune, așa cum face și critica actuală, celui al lui Balzac) nu este explicată prin influența lui Bergson asupra lui Proust, ci printr-o analogie între „metoda" lui Proust și cea a lui Husserl : „Această punere între paranteze a lumii exterioare este celebra deja operație filosofică a reducției fenomenologice. [...]. Instrumentul său este tot intuiția (Wesenschau), care singură poate să ne ajute să cunoaștem esențele" **(Op. cit.**, pp. 389—390).

ACEST punct de vedere, ce se impune în Franța abia în jurul anului 1942, odată cu faimosul text din **Mitul lui Sisif**, a devenit astăzi unul dintre locurile comune ale criticii literare, care caracterizează „scriiturile noi" (cea a lui Proust, cea a Noilor Romancieri și a succesorilor lor) prin epitetul „fenomenologice". Cu mult înainte, Camil Petrescu a înțeles că „soluția (lui Proust — n.n.) coincide pînă și în termenii săi cu noua structură filozofică" (cea a lui Husserl — n.n.) **(Op. cit.**, p. 398). În această privință atenția noastră trebuie să fie reținută de : apropierea făcută de Camil Petrescu, apropiere confirmată mai tîrziu de numeroși exegeți, și dintre cei mai strălucîți (printre care Sartre și Merleau-Ponty), între scriitura inventată de Proust și filosofia lui Husserl, apropiere ce singură poate da seama de izomorfismul structural al operei lui Proust cu epistemologia care o subîntinde : de faptul că acest raport nu este văzut ca influență, deci ca relație orientată într-un singur sens, unul din termenii relației fiind mai curînd pasiv, ci ca analogie, corelație între „structuri" de natură analogă, obținute în mod autonom una în raport cu cealaltă, prin mijloacele specifice ale activității (cunoașterii) filosofice și ale activității (cunoașterii) artistice, și aceasta într-o perioadă cînd conceptul de influență prevalează în critica și istoria literară.

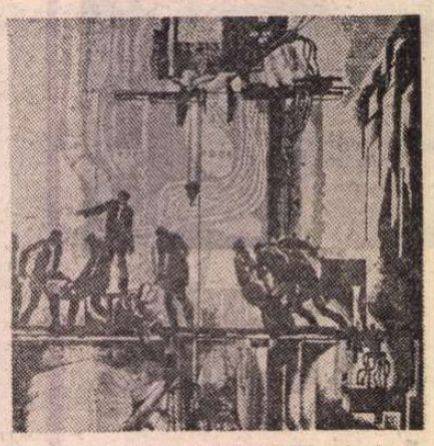
2. Decizia cu care Camil Petrescu opune „vechea literatură" (astăzi se vorbește în același sens de o „literatură tradițională"), unei literaturi noi, moderne, specifice secolului XX, al cărui prim reprezentant cu adevărat total ar fi Proust, punct de vedere ce s-a impus astăzi, exprimă o atitudine radicală care, în 1935, trece drept o adevărată erezie. Felul în care Camil Petrescu caracterizează romanul secolului XIX în primul rînd ca roman care „conturează" „caractere", „tipuri", pentru a-i opune un roman în care nu mai există caractere matematic previzibile, este foarte apropiat de modul în care a fost pusă problema în critica actuală.

Camil Petrescu a avut, după opinia noastră, șansa de a se afla în raport cu opera lui Proust într-un loc privilegiat pe care l-am putea desemna ca fiind un **înăuntru-înafară**. Prin dubla sa conditie de **creator** („lectura" operei lui Proust pe care Camil Petrescu o întreprinde în romanele sale, „lectură" care nu a constituit obiectul analizei noastre, merge mînă în mînă cu „lectura" făcută de el în studiul critic pe care l-am cercetat) și de cititor aparținînd unei **alte culturi** decît cea căreia îi aparține opera lui Proust, el a putut să controleze mai bine în același timp o interioritate și o exterioritate, participînd totodată la ele.

Irina Mavrodin

*) Pînă și în 1960 încă, pentru Gaëtan Picon (cf. **Panorama de la nouvelle littérature française**, Gallimard), critic altminteri foarte atent la fenomenul literar modern, Proust nu este primul reprezentant, în ordine cronologică și axiologică, al unui „roman nou" în Franța, ci ultimul dintre marii clasici ai romanului francez.

Artă plastică din R.P. Bulgaria



IULI MINCEV : Zile de lucru

LA ultimele ediții ale Saloanelor de artă plastică din țările balcanice, compartimentele bulgare s-au remarcat prin forța și originalitatea mai multor lucrări prezentate. Actuala expoziție, deschisă cu prilejul Zilei naționale a Republicii Populare Bulgaria, în Sala Arghezi, confirmă și dezvoltă succesele de atunci. Bine concepută, pe generații de artiști, și nu strict pe cronologia operelor, expoziția permite în acest fel urmărirea unui destin al curentelor și orientărilor, dincolo de intenția fiecărui artist de a continua anume forme de expresie și stiluri sau de a renunța la ele. La numărul relativ mare de nume incluse în expoziție, începînd cu clasicii artei moderne bulgare : Vladimir Dimitrov-Maistora (1882—1963), Deciko Uzunov (n. 1899), Vasil Zahariev (1895—1971), și mergînd pînă la generația anului 1949, se pot trage unele concluzii semnificative pentru dialectica procesului de creație într-un mediu artistic care cultivă aproape exclusiv viziunea figurativă, acordînd în același timp spațiul cel mai larg de manifestare tuturor variantelor ei. Este de reținut în primul rînd, ca o trăsătură dominantă, evoluția spre modurile expresioniste ale figurativului, în această privință căutările celor vîrstnici sau ultimele lucrări ale celor decedați recent se întîlnesc cu problemele limbajului de forme ale celor din generația de mijloc și din generația tînără.

Deosebiri există totuși între generații. Una stă în preferința celor mai de demult pentru tratarea cu mare grijă a valorilor decorativului, chiar și în interiorul formulărilor impulsiv-expresioniste. Faptul acesta apare firesc în contextul istoric propriu artei bulgare, cu bogate tradiții de folclor vizual pe de o parte, și pe de alta cu experiența unei întregi perioade cînd inspirația din folclor concentra atenția principală a creației plastice. Rezolvarea aplicării acestor preocupări s-a făcut tocmai pe calea unui pronunțat decorativism, întotdeauna de excelentă calitate prin consistența lui caracteristică. Un exemplu cuceritor îl oferă Țanko Lavrenov (1896—1978), autor de peisaje și personaje — în special din Plovdiv — în care, cu o ingeniozitate de-a dreptul amuzantă a simțului decorativ, echilibrează observația îngenuu naivă și gustul pentru armoniile coloristice foarte vii și intense, din gama expresionistă.

Alte diferențieri apar, între reprezentanții generației de mijloc și cei tineri, tocmai în legătură cu problema raporturilor dintre formă și culoare. În timp ce un Svetlin Rusev (n. 1933) — una din personalitățile de prestigiu internațional ale picturii bulgare, ca și Dimităr Kirov (n. 1935), Ioan Leviev (n. 1934), Ghiorghi Bojilov (n. 1935) și Hristo Stefanov (n. 1931), mizează totul pe forța, uneori chiar violența culorii și pe expresivitatea, dusă pînă la tensiunea dramatică, a materiei picturale, fără însă a interveni în fidelitatea față de formă în raport cu realul, tinerii — de pildă Spas Nețovski (n. 1947) — își întorc atenția spre modificările expresioniste ale formei.

În grafică, faptul acesta este și mai vizibil, iar dezvoltarea vertiginoasă a graficii de factură foarte modernă este simptomatică pentru tendința de a înlocui expresivitatea de culoare cu expresivitatea formelor, intensificată uneori pînă la grotesc, alteori interiorizată, într-o concentrare la limita crispării. Distanțele între seninătatea puternică a unui Vasil Zahariev și exploziile întoarse înăuntru ale unor tineri ca Iordan Velcev (1946), Hristo Soicev (n. 1947) sînt mari. Alți graficieni de aceeași vîrstă — Stoian Stoianov (n. 1943), Pavel Nikolov (n. 1947) — încep să reia subiecte din repertoriul expresionist : circul, carnavalul, preferînd valențele simboliste de acest fel, celor de transpunere prin echivalențe coloristice, practicate de unii artiști din generația ceva mai vîrstnică — printre ei mai ales de Dimităr Kirov.

Selecția expoziției aparține Galeriei de artă din Plovdiv, ceea ce dă o notă particulară întregului ansamblu, cu toate că aria reprezentată depășește cu mult centrul artistic al Plovdivului și, în fapt, coincide cu o schiță istorică a artei bulgare contemporane. Nota particulară se leagă însă și tematic de frecvența imaginilor — directe ori în felurite transmutații — ale vechiului oraș, dar și de evidența afirmării unei originalități regionale. Este și aceasta o formă de concentrare a atenției pe un număr mai limitat de aspecte ori probleme, cu șansa însă a unei mai mari reflexivități și adînciri. Fenomenul nu apare numai în arta bulgară ; dezvoltarea unor „școli" de interes artistic în alte centre decît în capitale, poate fi semnalată astăzi și la noi — și citățm doar Timișoara, Iașul, Miercurea-Ciuc, Constanța, Galați, Oradea — și în numeroase alte țări : în Franța îndeosebi, în Marea Britanie, în Austria etc. Putem considera acest fenomen ca îmbucurător și promițător : ca o nouă expresie a înțelepciunii și intuiției dintotdeauna a artiștilor.

Amelia Pavel

PETĂR GRIGOROV : Copaci

Jean Starobinski :

■ *PROFESORUL genevez Jean Starobinski (născut în 1920) este cunoscut în România, mai ales în ipostaza de critic și de teoretician al criticii literare. Una din lucrările lui importante,* Relația critică, *a apărut, în traducere, acum cîțiva ani, la Editura Univers, cu o excelentă prefață de Romul Munteanu. Ipotezele și concluziile starobinskiene, cunoscute fie prin traduceri, fie prin lectura textelor originale, sînt un element de referință pentru critici și teoreticieni literari din țara noastră.*

Personalitate efervescentă, îmbinînd rigoarea metodologică cu un anumit avînt romantic spre mari sinteze integratoare, în care gîndirea și creația umană sînt abordate concomitent sub variile și complexele lor aspecte interconditionate, Jean Starobinski acoperă, prin scrierile sale, spații mult mai vaste decît domeniul strict al teoriei literare. Să amintim, în acest sens, lucrarea sa din 1973, Les emblèmes de la raison *(Emblemele rațiunii), care interpretează, cuprinzător și pertinent, mutațiile civilizației europene survenite la sfîrșitul veacului al XVIII-lea pornind de la materializarea lor în opere aparținînd arhitecturii și artelor plastice. În general, secolul al XVIII-lea a stat în centrul atenției lui Starobinski, care a identificat în mișcarea de idei, în evoluțiile și revoluțiile social-politice și literar-artistice ale acestei epoci, momente cruciale pentru fundamentarea unora dintre coordonatele față de care s-au definit și situat valorile epocii moderne. Tot asupra acestui secol — epocă a unei revalorizări desacralizante a* mitului *— este centrat și interesantul fragment pe care îl reproducem mai jos, extras dintr-un recent articol* (Fabulă și mitologie în secolele XVII și XVIII, în literatură și în gîndirea teoretică) *pentru un* Dicționar al mitologiilor *(Flammarion).*

N.B.

DACĂ examinăm selecția pe care scriitorii și artiștii din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea o operează în cadrul paradigmei mitice, nu vom putea să nu remarcăm prezența insistentă, într-o perioadă sau în alta, a unor anumite teme, atestînd existența unei anumite stări de spirit, deseori legată de preocupările unui anumit moment de sensibilitate. Nu vom risca prea mult dacă vom afirma că barocul, obsedat de mobilitatea întruchipărilor, alege cu precădere fabule în care e prezentă metamorfoza (Daphne a lui Bernini poate fi un exemplu între multe altele). Dacă întîlnim, în secolul al XVIII-lea, o abundență de versiuni ale fabulei lui Pygmalion, lucrul se datorează nu numai faptului că în acel secol problema însufletirii materiei avea o largă circulație, ci și faptului că artiștii vremii năzuiau spre o perfecțiune imitativă pentru care ar fi fost răsplătiți cu o îmbrățișare acordată de opera devenită vie. Nu întîmplător singura scriere cu subiect mitic a lui J.-J. Rousseau este tocmai un *Pygmalion* în care narcisismul fundamental al scriitorului se manifestă neîngrădit : dorința artistului este răsplătită de către ființa pe care a zămislit-o după chipul idealului său. Vom remarca *limita* care a fost atinsă în acest caz. Fabula lui Pygmalion reprezintă, într-un limbaj *încă* mitic, o anumită exigență de exprimare a sinelui, exigență a cărei proximă manifestare va consta în refuzul oricărei medieri mitice, în refuzul de a recurge la vreo fabulă preexistentă. La fel, într-o perioadă ulterioară, pe la 1800, anumite mari mituri eroice (Prometeu, Heracle, Ganymede) vor fi utilizate pentru exprimarea speranței și a revoltei : apoteoza eroului uman lasă să se întrevadă un viitor în care domnia vechilor zei se va fi prăbușit pentru a lăsa locul omului. Și în acest caz, limbajul mitic tinde către autodesființare, în măsura în care dispariția autorității zeilor aduce după sine declinul discursului figurat tradițional ce se constituise în legătură cu aceștia. Am putea astfel, urmări, pînă la *Amurgul zeilor* al lui Wagner, recurgerea la un mit total, a cărui desfășurare duce la prăbușirea universului mitic, conceput ca expresie a unei legi perimate a lumii, devenită inoperantă.

Dar această tendință este departe de a fi singura și, după cum vom vedea, este dublată de o tendință perfect opusă.

II. Eflorescența teoriilor mitologice

FABULA, stabilizată sub forma unui ansamblu de narațiuni și de simboluri fixe, repetabile la infinit, poate, în cazurile cele mai favorabile, să fie retrăită, înviată, însuflețită de o imaginație fertilă, capabilă să-și proiecteze plăsmuirile pe o imagine preexistentă. Muzicienii și pictorii — mai des decît poeții — reușesc, citeodată, în secolul al XVIII-lea, să insufle temelor unor fabule o viață nouă, un freamăt pasional și un caracter straniu, parcă inedit.

Renașterea materialului mitic, însă, s-a înfăptuit pe o cale mai ocolită. S-a înfăptuit, în mod paradoxal, tocmai pe calea care, la prima vedere, părea să ducă la *moartea* fabulei, la eliminarea ei definitivă. Mitologia — adică discursul savant aplicat la mituri — a ucis, într-adevăr, universul fabulei, oferindu-i, însă, în mod neașteptat, temeiurile unui nou avînt, sub o formă lărgită și întinerită.

Este vorba de un proces progresiv, ale cărui etape nu este inutil să le punctăm.

Mitologia secolului al XVIII-lea amalgamează, în proporții variabile, cunoștințele „specialiștilor în antichități" (privind atributele diferiților zei, locurilor de cult, izvoarele scrise, monedele etc) și supozițiile teologilor : o ipoteză comodă, formulată încă de Clement din Alexandria, consideră că zeii păgîni ar fi reflectarea pluralizată și degenerată a adevăratului Dumnezeu, pomenit în Cartea Genezei sau a regilor din Sfînta Scriptură. Revelația primordială s-a întunecat treptat, pentru popoarele necredincioase și păcătoase. Uitîndu-l, după Babel, pe primul și singurul Zeu (Dumnezeu), nimic nu i-a împiedicat să-și divinizeze prinții, fluviile, dobitoacele. Dar, așa cum idiomurile lor sînt, pentru etimologiști, forme degradate ale limbii ebraice, și divinitățile lor nu sînt decît reflectări deformate ale religiei sfinte, „adevărate". Abatele Banier a rezumat perfect opinia comună în epocă :

În vremurile originare, oamenii nu adorau decît un singur Dumnezeu. Noe și stirpea lui au păstrat cultul pe care strămoșii îl aveau pentru creator. Urmașii lor i-au alterat, însă, curînd, puritatea. Crimele la care s-au dedat au slăbit ideea de divinitate, aceasta începînd să fie identificată în diverse obiecte sensibile. Superstiția lor s-a îndreptat, în primul rînd, spre ceea ce natura are mai strălucit și mai perfect, și de aceea soarele a fost primul obiect divinizat. De la cultul soarelui s-a trecut la cultul celorlalte astre și al plantelor [...]. Apoi, cultul religios și-a fixat drept obiecte fluviile și munții. Dar s-a mers și mai departe : natura însăși a fost privită ca o divinitate și, sub diferite nume, a devenit obiectul cultului religios al diverselor popoare. În sfîrșit, oamenii de seamă, prin înfăptuirile sau creațiile lor, au dat impresia că meritau onoruri ce nu se cuveneau, de fapt, decît Creatorul Universului : și iată care a fost originea tuturor zeilor adorați de păginism.

Un astfel de sistem mitologic așează pe picior de egalitate diferitele teorii tradiționale despre originea miturilor (ehmevenism, simbolism astral etc). El explică apariția religiilor „false", dar, în același timp, le condamnă și menține intactă autoritatea unei Revelații primordiale, al cărui depozitar este Biserica.

Dar această mitologie conformistă, dezvoltînd o explicare psihologică a cauzelor crimelor și impietății popoarelor „păgîne", pregătea apariția unei interpretări mai îndrăznețe privind motivele oricărei credințe și oricărei adorații : scepticii aveau să o utilizeze pentru a combate autoritatea pe care poziția tradițională, „ortodoxă", încerca să o apere și să o întărească. Armele pe care le utiliza biserica împotriva superstiției puteau fi ușor întoarse împotriva credinței înseși. Stratagema cea mai curentă, atacarea dogmei înseși, simulînd însă alăturarea la lupta pe care apărătorii dogmei o duceau împotriva idolatriei.

Astfel, Dumnezeu-Iahve avea să fie supus unei interpretări *cauzale*, asemănătoare cu cea pe care teologii o rezervau zeilor păginismului. Explicația dată de Lucrețiu — *insitus horror* — avea să devină valabilă pentru toate cultele, fără excepție (Curentul „libertin" din secolul al XVII-lea contribuise substanțial la această întoarcere la doctrina lui Epicur). Iar fabula, în loc să fie considerată „secundă" și derivată, avea să apară ca primul răspuns al oamenilor la teroarea suscitată de universul visurilor, la marile evenimente ale naturii, în general, la tot ceea ce îi *uimea*...

SCURTA disertație a lui Fontenelle despre *originea fabulelor* formulează, pentru apariția miturilor și a politeismului, niște cauze simple : ignoranța, uimirea, frica în fața puterilor, pretutindeni resimțite, ale naturii, propensiunea către explicarea necunoscutului prin ceea ce este cunoscut. Fabulele ne oferă „istoria erorilor spiritului omenesc". Așa stînd lucrurile, însușirea tuturor aspectelor fabulei este inutilă ; mitologia trebuie practicată așa cum o face Fontenelle, spre a ne scoate din eroare : „Un învățat nu este acela care și-a umplut mintea cu toate extravaganțele fenicienilor și ale grecilor, ci acela care știe ce i-a dus pe fenicieni și pe greci la aceste extravaganțe. Toți oamenii se asea-

MITOLOGIE ŞI FABULĂ

mână așa de mult încît nu există popor să nu fi avut prostiile de care să ne cutremurăm".

Intîlnim, deci, disprețul față de fabulă și afirmarea înaltei valori epistemologice a gîndirii privind începuturile raportării noastre la lume și erorile pe care le comite spiritul la primele lui demersuri. Totul a început, pentru sălbatic ca și pentru copil, printr-o regretabilă propensiune către explicări greșite, pînă în momentul în care inteligența noastră, ieșind, treptat, din eroare, a devenit capabilă să ridiculizeze credințele ei copilărești de altădată, și chiar să știe *de ce* a avut, la un moment dat, tendința să fabuleze. Spiritul cultivat descoperă aici și un avertisment: aceste erori „primitive", care au fost ale tuturor popoarelor, sînt, în același timp, și ale tuturor epocilor, și se pot repeta cu ușurință. Trebuie să fim mereu atenți să nu cedăm tentației mereu reînnoite a mitului. Imaginația noastră rămîne mereu sensibilă la mit, chiar dacă rațiunea noastră îl respinge: „Deși sîntem incomparabil mai luminați decît cei al căror spirit grosier a născocit, de bună credință, Fabulele, repetăm cu foarte multă ușurință calea pe care aceia făcuseră Fabulele să devină așa de plăcute. Ei gustau fabulele fiindcă credeau în ele, iar noi le gustăm la fel de mult fără să credem. Este, poate, cea mai bună dovadă a faptului că imaginația și rațiunea nu prea se influențează reciproc și că lucruri pe care rațiunea a izbutit să le aprecieze corect nu își pierd nimic din seducția pe care o exercită asupra imaginației". Dihotomia sacru-profan, care permisese istoriei fabuloase să subziste în marginea istoriei sacre, este, deci, înlocuită, aici, cu dihotomia rațiune-imaginație. Fabula este, din nou, considerată ca „neadevărată", ca lipsită de orice temei real și de orice autoritate. Este afirmată domnia rațiunii, și nu a revelației. Dar imaginarul și plăcerea legată de acesta nu sînt în nici un fel condamnate din punct de vedere moral, ci considerate perfect legitime, cu condiția să nu uzurpe prerogativele rațiunii. Iluzia are dreptul să ne încînte atîta vreme cît știm că ne aflăm pe tărîmul poeziei și nu în sfera științei: cînd cedăm seducției mitului, ne complacem — pentru a ne destinde, prin joc — într-o lume pe care, în realitate, am știut să o depășim. Poeții din vechime — Homer, Hesiod — sînt, desigur, admirabili; dar marile lor imagini nu sînt decît expresia ignoranței lor. În perspectiva unei deveniri progresive, în care rațiunea se perfecționează de la un secol la altul, mitul este mărturia ingenuă a primelor ginguriri ale spiritului, din vremea în care sufletul nu știa să vorbească decît prin metafore pentru a-și exprima temerile și uimirile. Iar această teorie generală a mitului așează pe picior de egalitate toate credințele: nu face o excepție pentru „adevărata religie" decît din prudență și printr-o clauză de stil. Educația intelectuală a oamenilor trebuie să-i facă să părăsească și să respingă toate prejudecățile, toate erorile și toate cultele. (Această atitudine de dezabuzare a dus la apariția unei poezii care recurge la fabulă fără să „creadă" în ea, „la rece", într-o tonalitate spirituală și ironică, definitorie pentru secolul al XVIII-lea.)

Totuși, nu toată lumea manifestă aceeași încredere în puterile rațiunii cultivate. Hume, a cărui interpretare a fabulelor se aseamănă cu aceea a lui Fontenelle, insinuează o anumită îndoială privind construcțiile rațiunii. Poate că aceste construcții nu sînt, în fond, mai solide decît cosmogoniile politeiste. Și, în acest caz, „progresul" nostru ar fi precar, iar plăcerea cu care gustăm vechile mituri ar fi mai puțin copilărească decît pare. Față de incertitudinea în care ne aflăm în privința adevărului, mitul apare investit cu privilegiul frumosului, fără a părea mai neadevărat decît tot ceea ce ni se pare rațional. Rațiunea, după ce a știut, singură, să iasă din greșeală, își poate permite să privească cu indulgență cele dintîi plăsmuiri ale imaginației.

Iar, pe această cale, va veni curînd și deplina reabilitare a mitului. Dar va fi trebuit, mai întîi, ca experiența inițială a spiritului, în loc să fie marcată de imperfecțiune, să fie înzestrată, dimpotrivă, cu însușirile plenitudinii, cu prerogativele unității. În această re-evaluare a mitului putem ușor identifica o nouă manifestare a gîndirii teologice, care vine să participe la explicarea psihologică a producerii primelor idei și a primelor sentimente. Cartea „Genezei" apare din nou după (sau în) mișcările simple ale spiritului, care constituie primul stadiu al reconstruirii *genetice* a facultăților intelectuale ale speciei umane. Copilul, sălbaticul, omul din cele mai vechi timpuri, oricît i-am considera de „stupizi", trăiesc în contact imediat cu lumea: ei sînt ca Adam în paradis. Revelația nu le este dată dinafară, ca o învățătură, ci se află în interiorul lor. Cunoștințele lor despre lume nu s-au constituit prin reflecție, ci prin participare: ei trăiesc în familiaritatea lumii și a forțelor sale. În această imagine a indiviziunii primordiale (care, ea însăși, este de domeniul mitului), puterilor atribuite limbajului primitiv le revine un rol capital. Acest limbaj este *concomitent* cuvînt și cîntec (o afirmase deja Strabo, au repetat-o Vossius și Vico *), iar Rousseau și Herder au dezvoltat consecințele teoretice ale afirmației). El poartă în sine „impresiunea aproape inevitabilă a pasiunii ce se cere exprimată" (Rousseau): vorbirea și sentimentul nu sînt disociate, fidelitatea exprimării este totală și nu există încă loc pentru minciună sau pentru abstracțiuni. „Sufletul" omului și vorbirea nu sînt încă două lucruri distincte. Cît despre zeii pe care omul îi închipuie — fie sub efectul fricii, fie din spirit ludic — ei nu sînt decît chipul pe care i-l arată natura vie, natură față de care el nu este un străin.

În relație directă, imediată cu el însuși, cu natura, omul manifestă în primul său lirism, în primele mari epopei, elanul în care se înscriu în mod veridic măreția și limitele condiției sale de muritor. Acest nou mod de a vedea lucrurile redă miturilor o legitimitate ontologică și poetică. O atenție egală este acordată literaturilor primitive și, parcă pentru a răspunde acestui nou unghi de vedere, mitologii întregi sînt preluate, dezvăluite și, uneori, inventate în parte: Edda, Ossian, cărțile sacre ale Orientului, eposul indienilor americani. Este descoperit chipul unei arte străvechi, al unei poezii anterioare oricăror reguli de compoziție. În această „barbarie" este identificată cu delicii o măreție și o energie pe care limbile popoarelor civilizate nu le mai au.

*) Vico a propus o etimologie falsă: **mythos** ar fi înrudit cu **mutus** (mut), ceea ce ar arăta că fabula a fost prima vorbire sonoră, ce ar fi apărut alături de un limbaj anterior, silențios, format din gesturi și semne.

Jean Starobinski

DIN ACEASTĂ schimbare de atitudine nu a rezultat numai o lărgire a cîmpului cunoștințelor mitologice, nici o simplă amplificare a repertoriului pe texte epice sau naive oferite oamenilor cu gust, plictisiți de frivolitățile epocii. Celor care au simțit forța acestor texte, ideea unei poezii regenerate, a unui limbaj căruia i s-ar fi restituit vigoarea inițială le inspiră în mod irezistibil dorința de a înfăptui un nou fel de a trăi și de a simți, un mod de viață care ar regăsi plenitudinea timpurilor străvechi. Din nostalgie față de limbajul măreț din vechime, se studiază începuturile societăților omenești, în speranța de a redescoperi entuziasmul din care se vor naște cîntecele capabile să redea popoarelor, într-un viitor apropiat, elanul fierbinte și unanim pe care l-au pierdut. Noțiunea de geniu, în accepțiunea ei reînnoită, invită la ascultarea vocii care vorbește straturilor celor mai profunde ale naturii și ale conștiinței colective. Dind curs acestei chemări, poetul, după ce va fi recunoscut că toate popoarele lumii, în epoca primei lor afirmări mai puternice, s-au glorificat pe ele însele în persoana eroilor și zeilor lor, se va simți atras de trecutul pe care îl va putea oferi concetățenilor săi, pentru a-i uni în sentimentul comunității recreate. Astfel, poeții francezi se vor întoarce din nou către modelele grecești, romane (și, uneori, celtice sau „galice"). Dar modelele tradiționale — în urma descoperirii „antichităților" nordice și orientale — își schimbă chipul: acum, ceea ce altădată era considerat, în operele lui Homer, Eschil, Pindar sau chiar Vergiliu, drept „greșeală de gust", este perceput ca semn al unei măreții sublime, sălbatice, a cărei înrîurire nu poate fi decît dătătoare de vigoare. Marcat de o convingere idealistă de inspirație neo-platoniciană, sistemul neoclasic nu numai că aspiră să atingă formele atemporale a'e Frumosului, ci, cu Winckelmann, afirmă că arhetipurile „frumoasei naturi" nu au putut să se manifeste decît datorită înfloririi libertății politice în cetățile grecești. Prin cîteva deplasări și condensări, divinitățile oferite de panteonul grecesc apar ca idealul încarnat, fasonat de cetățeni liberi. Și, desigur, în această perspectivă, lumea primitivă își pierde mult din asprime, din duritatea fioroasă. Nu seninătatea cam prea suavă, celebrată de Winckelmann, reflectare a unui cer inteligibil, este în stare să trezească energiile ce vor izbucni din adîncurile tainice ale naturii vii. Totuși pentru un André Chénier nu există nici o contradicție în a căuta în trecutul helenic tot ansamblul armoniei formale, căldura dorinței tinere și, mai ales, marele suflu al libertății. Astfel, imitarea Anticilor nu se va reduce la o simplă preluare a unor imagini și a unor nume: va fi o recucerire a focului, o transfuzie energetică. „Să ne aprindem torțele de la flacăra lor poetică...". Herder, cam în aceeași epocă, preconiza ca, fără să facă obiectul unei imitații servile, poezia Anticilor să devină pentru Moderni sursa unei „euristici poetice" care ar permite elaborarea unei mitologii complet noi. El recunoștea, totuși, dificultatea concilierii „spiritului de reducție și a spiritului de ficțiune", „dezmembrarea filosofului" și „adunarea ordonată a poetului".

Este, deci, o chemare adresată poetului. De la el se așteaptă trezirea unui avînt colectiv, care să exalte inimile și să dea o nouă viață forțelor divine uitate. Este o problemă care interesează întreaga societate: cea a conștiinței înnoite pe care oamenii încearcă să o capete despre legăturile care îi unesc. Chipurile zeilor din vechime se încarcă cu o semnificație politică. Aceste chipuri sînt mărturia de care sufletul poporului are nevoie pentru a se recunoaște pe sine. Zeii trebuie să devină din nou ceea ce au fost: garanți pe care grupul social i-a închipuit după asemănarea sa și în care își descoperă propriul său adevăr și propria sa natură. Reapariția zeilor, atunci cînd poeții o evocă, are drept „scenă" de predilecție sărbătoarea oamenilor, sărbătoarea națională sau universală, în funcție de perspectiva — particularizatoare sau generalizatoare — adoptată.

Vedem constituindu-se, astfel, un „mit al mitologiei" (H. Blumenberg), după care originea incertă a miturilor ar coincide cu originea națiunii (sau a omenirii) și care instituie, pentru oamenii unei lumi aflate în criză, datoria de a restabili continuitatea cu originile lor (deci cu natura pierdută), în caz contrar fiind în pericol de a-și pierde sufletul și de a pieri. Și, deîndată ce noul mit a fost formulat și noua îndatorire a fost enunțată, apar întrebările. Oare oamenii unei epoci a științei și a gîndirii raționale pot ei retrăi uimirile naive ale umanității aflate la începuturile ei, care popula natura cu divinități schimbătoare, nesupuse principiului identității? (K. Ph. Moritz). În oda intitulată *Zeii Greciei*, Schiller evocă pe larg mulțimea de zei care populau miturile antichității; aceștia însă, au fost surghiuniți și nu se vor mai întoarce. Natura este acum *„entgöttert"*, golită de zei. Poezia noastră nu poate trăi decît ținînd seama de lipsa acestora și afirmînd că ei ne lipsesc: „Ceea ce trebuie să trăiască în veci în poezie trebuie să pară în viață". Incapabilă să regăsească simplitatea naivă, poezia modernă este sortită nostalgiei sentimentale... Jean-Paul o va repeta în altă formulare: „Frumoasa și bogata simplitate a copilului îi încîntă nu pe alți copii, ci pe cei care, ei, nu o mai au... Zeii grecilor nu sînt pentru noi decît imagini plate. Sînt veșmintele goale ale senzațiilor noastre, și nu ființe vii [...]. Și, în timp ce altădată poezia era obiectul poporului, așa cum poporul era obiectul poeziei, astăzi ea este creată în cabinete de lucru și se adresează tot celor care stau în cabinete de lucru".

IMPOSIBILITATEA de a reda viață vechii mitologii (nu pentru că ea nu ar mai fi admirată, ci tocmai pentru că este prea mult admirată și, deci, lumea actuală a devenit incapabilă să o îmbrățișeze) nu face decît să accentueze dorința de a asista la apariția unei *noi mitologii*. Este ideea care se degajă din textul (copiat, în 1796, de mîna lui Hegel, dar datorat, poate, lui Schelling și în mod sigur de inspirație hölderliniană) cunoscut sub numele de *Cel mai vechi program sistematic al idealismului german*: „Avem nevoie de o mitologie nouă, dar această mitologie trebuie să fie în slujba ideilor, trebuie să devină o mitologie *a rațiunii*. Ideile care nu se prezintă sub o formă estetică, adică mitologică, nu sînt interesante pentru *popor* și, invers, o mitologie care nu este rațională, este, pentru filosof, ceva stingheritor. Astfel, în cele din urmă, oamenii, fie că sînt luminați fie că nu sînt, își vor da mîna. Mitologia trebuie să devină filosofică, pentru a face poporul să devină rațional, iar filosofia trebuie să devină mitologică, pentru a-i face pe filosofi să devină sensibili. Atunci, vom vedea instaurîndu-se, între noi, unitatea veșnică"... Iar numeroase texte ale lui Hölderlin (*Pîinea și vinul*, *Arhipelagul* ș.a.) se fixează asupra momentului intermediar, moment de așteptare anxioasă, situat între dispariția iremediabilă a vechilor zei și apariția unei noi divinități, a unui Dionysos sau a unui Cristos modern. În 1800, Friedrich Schlegel îndemna, și el, la adoptarea unei noi mitologii ce avea să izvorască nu din contactul cu universul sensibil ca vechea mitologie, ci din „cea mai adîncă adîncime a spiritului", așa cum se desfășoară ordinea armonioasă atunci cînd „haosul este atins de iubire"...

Această așteptare a unui nou avînt al mitului (al unui mit ce ar aduce, din nou, domnia imaginației unificatoare, dar și triumful rațiunii sensibile, și nu ar mai face uz de chipul vechilor divinități) atribuie, dacă nu este satisfăcută de realitate, viitorului, istoriei viitoare, o funcție al cărei echivalent nu se regăsește decît în escatologiile religioase sau gnostice. Și astfel, chiar dacă mitul pare încă să lipsească, timpul omenesc, istoria făcută de oameni sînt profund mitizate de această speranță: așteptînd înscăunarea unei noi mitologii ca și cum ar fi vorba de o adevărată sosire a lui Mesia, această gîndire definește deja prezentul în mod mitic, ca și cum ar fi vorba de o gestație surdă a unui nou Adam, ca și cum ar fi interogația nocturnă a punctului din care va apărea o nouă aurore universală: timp al muncii și al încercărilor grele, al mersului înainte, al opririlor silite, al efortului ce trebuie luat de la capăt. Istoria omenească, obiect al noii creații mitice, relevează un sens inteligibil; este vorba de recucerirea, sub o formă încă necunoscută, a plenitudinii pierdute, a reintegrării colective în unitate, întoarcerea la adevărul inițial, cu prețul zămislirii unei lumi comolet noi. Astfel conceput, mitul, care, la începutul secolului al XVIII-lea, era un simplu ornament pur profan, devine prin excelență sacru. El își impune dinainte propria lege și în ultimă instanță decide asupra valorilor umane, ca autoritate supremă. Dacă nu a luat încă ființă, el este judecătorul a tot ce are loc. O asemenea schimbare nu este decît corolarul unei alte schimbări: ceea ce era sacru la începutul secolului al XVIII-lea — revelație scrisă, tradiție, dogmă — a fost supus criticii „demistificatoare", care a adus totul la proporțiile unei opere omenești, ieșite din imaginația fabuloasă. A fost o reducere a sacrului la o funcțiune psihologică și, în același timp, o investire a unor anumite facultăți umane (sentimente, conștiință, imaginație) sau a anumitor acte colective (voința generală) cu o funcție sacră. În istoria intelectuală a epocii, sacralizarea mitului este tributară umanizării sacrului. Nu este suficient dacă identificăm în „filosofia luminilor" un proces de „secularizare" prin care omul revendică pentru rațiunea umană prerogativele care au aparținut logosului divin. În aceeași filosofie, apare în mod evident și o mișcare de sens opus, prin care mitului, mai întîi respins și considerat absurd, i se conferă un sens profund și deplin, valoarea unui adevăr revelat (Schelling). Prin această dublă transformare, opoziția sacrului și a profanului este redistribuită. Sacrul, în întruchiparea lui mai veche, suferă o mutație, iar ordinea profană se încarcă cu o mitică speranță de progres eliberator. În așteptarea mitului suveran pe care îl va crea omul viitorului, miturile vechi sînt preluate cu valoare de prefigurări — Prometeu, Heracle, Psyche, titanii — dar pentru a semnifica revolta, dorința, speranța omului care aspiră să devină stăpîn al destinului său. Mitul viitorului, așa cum apare el prefigurat de o așteptare difuză, va fi nu numai imaginat de om (de poetul-profet, de romancier) sau de omenirea la lucru, ci îl va avea pe om ca erou. Mitul așteptat — și care nu se va naște nici din adevărul istoriei, nici din adevărul poemului — nu va mai fi o teogonie, ci o antropogonie. El îl va cînta, pentru a aduna popoarele, pe Omul-Zeu, care se produce pe sine prin cîntul său, sau prin lucrarea mîinilor sale. Și toate mitologiile lumii moderne nu sînt decît succedanee, schițe parțiale sau deșeuri ale acestui Mit încă neîmplinit.

În românește de

N. Birna

Meridiane

„O mie și una de zile"

● O prințesă din China, atit de frumoasă incit toți bărbații se indrăgostesc de ea. Dar atit de năzuroasă incit nu vrea să se mărite decit cu acela care va izbuti să dezlege trei ghicitori foarte grele, și care este gata să accepte riscul ca, în caz de eșec, să i se taie capul. Un cutezător izbutește : e tinărul Calaf, care dezleagă ghicitorile și cistigă inima necrutătoarei prințese. In această poveste, cunoscătorii teatrului liric recunosc, probabil, subiectul celebrei opere a lui Puccini, **Turandot**. Dar puțini dintre ei știu că libretiștii Adami și Simoni au găsit povestea prințesei Turandot intr-o fabulă a scriitorului venetian Carlo Gozzi, mare rival al lui Goldoni. Nimeni sau aproape nimeni nu știa însă că Gozzi a descoperit-o pe eroină, care se numea pe atunci Turandocte, intr-o carte franțuzească publicată în 1710. Scrierea, intitulată **O mie și una de zile**, a devenit de negăsit și chiar a dispărut din amintiri, deși timp de un secol s-a bucurat de un mare succes, la egalitate cu **O mie și una de nopți**, apărută în limba franceză cu numai citeva luni inaintea ei. Autorul, François Pétis de la Croix, un bun orientalist, nu este menționat de nici un dictionar contemporan. Restituirea a fost însă indeplinită de curînd, datorită cercetătorului Paul Sebag, care a regăsit și a publicat cartea, insoțindu-i textul cu o introducere, note și bibliografie (ed. Christian Bourgois). Din introducere cititorul află că Pétis de la Croix fusese trimis de Colbert în țările Levantului ca să invețe araba, persana și turca, limbi care l-au ajutat să devină interpretul lui Ludovic XIV și apoi profesor de arabă la Collège Royal. Cartea **O mie și una de zile**, Pétis de la Croix și-a publicat-o dind-o drept traducerea unor povestiri persane. Truc literar, deoarece, chiar dacă fostul călător s-a inspirat din legendele țărilor pe care le-a vizitat, această carte este în mod evident rodul imaginației sale. Explicabil, trucul, însă : la acea vreme, cum să-și fi permis un erudit profesor de la universitate să se recunoască drept autorul unui roman ? In imagine : o ilustrație a ediției din 1806 a celor **O mie și una de zile.**

Pentru „Leul de aur"

● Festivalul cinematografic de la Veneția (2—11 septembrie) reunește 70 de filme reprezentind 26 de țări. Cincisprezece dintre ele își vor disputa „Leul de aur" pentru cea mai bună creație. Printre acestea : **The Prince of the City** de Sidney Lumet (S.U.A.), **Singele tiranului** de Miklos Iancso (R.P. Ungară), **Căderea stelelor** de Igor Talankin (Uniunea Sovietică), **Pad italije** de L. Zaframovic (Iugoslavia), **Bosco d'Amore** de Alberto Bevilacqua (Italia) și altele. Sase alte filme sînt în competiție pentru „Leul de aur" decernat celui mai bun film de debut, iar 12 sînt prezentate în categoria „Atelier".

Centenar

● Printre balerinele de renume mondial, a căror amintire mai stăruie incă, s-a aflat și Anna Pavlova (1881—1931), omagiată anul acesta în U.R.S.S. cu prilejul implinirii a 100 de ani de la nașterea ei. Formată la Școala de balet de la Petersburg, ea a fost ulterior cap de afiș la Teatrul „Mariinski" din același oraș, și aplaudată ani de-a rindul pentru creațiile ei în **Giselle, Paquitta, Baiadera, Frumoasa din pădurea adormită, Fiica faraonului** și în alte balete devenite clasice.

Primul mexican in „Cartea recordurilor"

● Se numește Juan Caan, este umorist și a pătruns în celebra carte a recordurilor „Guinness" după ce a debitat la radio, timp de 25 de ore și jumătate, anecdote de tot felul. Recordul anterior al „maratonului verbal" aparținea americanului Boby Carrol — 24 de ore. La incheierea emisiunii, Juan Caan a adăugat cu rămășița-i de glas : „Profesia mea este să-i fac pe oameni să ridă, dar m-am convins incă o dată că risul este o treabă serioasă".

La Taormina, cu Marguerite Duras

● In decorul unic al celebrului teatru antic din Taormina s-a desfășurat Festivalul filmelor de comedie realizate de tineri regizori italieni. Pentru a le judeca s-a făcut apel la un juriu alcătuit din șapte realizatori de prestigiu din diferite țări. Printre aceștia, romanciera Marguerite Duras care a anunțat că părăsește cinematografia, ultimul ei film fiind ecranizarea propriului său roman, **Agatha.**

După o nuvelă de Garcia Márquez

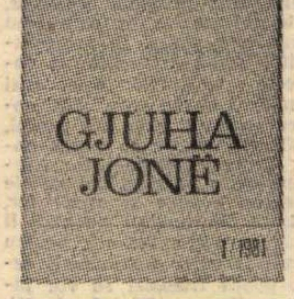
● Intr-o adaptare foarte liberă după o nuvelă fantastică de Gabriel Garcia Márquez, o trupă de teatru engleză — „Footsbarn Travelling Theatre Company" — a realizat un spectacol care reconstituie viața unui sat sud-american, cu problemele sale de existență cotidiană, cu folclorul și fantasmagoriile sale. Intitulat **Povești extraordinare**, spectacolul pare să cistige în valoare atunci cind este reprezentat în aer liber, cadrul natural priind în mod deosebit improvizației de tip commedia dell' arte, la care actorii recurg cu justă măsură.

Rosa Luxemburg

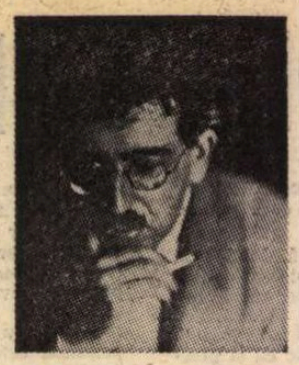
● In editura italiană Jaca Book a apărut recent volumul Rosei Luxemburg intitulat **Intre război și revoluție**. Sint strinse aici, sub ingrijirea lui Paolo Bruttomesso, care semnează și studiul introductiv, o serie de mărturii și documente inedite și dramatice care permit o mai bună cunoaștere a mișcării muncitorești și democratice din preajma primului război mondial.

„Gjuha Jonë"

● Presa albaneză s-a imbogățit cu incă o publicație : „Gjuha jonë" („Limba noastră"), organ al Academiei de științe din Tirana. Avind un caracter științific, revista se adresează în primul rind specialiștilor, dar ea este, prin conținutul ei, deosebit de utilă și publicului larg, oamenilor de cultură, profesorilor, studenților. In sumarul acestui prim număr revista abordează, între altele, probleme de limbă literară, probleme lingvistice specifice traducătorilor precum și chestiuni controversate ale terminologiei actuale.



„Poeții arși"



● In mai 1933, Hitler elimina din conștiința poporului german o generație intreagă de scriitori. «Defăimate drept „artă degenerată", operele aproape tuturor scriitorilor germani de renume erau arse pe rug» — cu aceste cuvinte se deschide volumul **Poeții arși** de Jürgen Serke (ed. Fischer). Autorul, un cunoscut ziarist din Hamburg, a intreprins nenumărate călătorii, a consultat sute de documente, în parte inedite, reusind în cele din urmă să reconstituie, din mărturii culese de la oameni, din texte și imagini, treizeci de biografii, evocind în mod exemplar citeva sute de existențe curmate. Acelea ale creatorilor unei intregi epoci literare, epoca expresionismului german. O literatură care, dincolo de aspectul estetic, aspira spre reinnoirea lumii, o literatură inteleasă ca viziune politică. Printre scriitorii acelei generații se numărau: Ernst Toller, pacifist revolutionar, autor de teatru politic cu mult inaintea lui Brecht; Else Lasker Schüler, considerată de mulți cea mai viguroasă prezență lirică a literaturii germane moderne ; Armin T. Wegner, arestat de Gestapo pentru a fi protestat, intr-o scrisoare adresată lui Hitler, impotriva persecutării evreilor ; Walter Mehring, un mare satiric ; Irmgard Keun, prozatoare de remarcabil talent ; Alfred Döblin, a cărui epopee în proză, **Berlin, Alexanderplatz** (1929), a cunoscut în numai doi ani 45 de ediții, aducind autorului celebritatea mondială ; Hans Henny Jahnn, dramaturg și constructor de orgi, care declarase în 1932, intr-un discurs public : „Cine votează pentru Hitler, votează pentru război" și a cărui ultimă dramă, **Curcubeul prăfuit sau ruinele conștiinței** (1959), a fost reprezentată postum ; Oskar Maria Graf, autodidactul a cărui biografie, **Sintem prizonieri**, a fost salutată de numeroși scriitori, inclusiv de Romain Rolland, drept una dintre cele mai sincere confesiuni ale secolului ; Erich Mühsam, poet și publicist politic, asasinat în lagăr ; Walter Beniamin (în imagine), scriitor și teoretician al literaturii, care, alături de Theodor Adorno, a fost unul dintre cei mai importanți exponenți ai curentului ce urma să se facă cunoscut sub numele de „Școala de la Frankfurt" ; poetul Gottlob Winkler ; poeta Gertrud Kolmar și Jakob van Hoddis, deschizător de drum al expresionismului, victimă a campaniei de „eutanasie" inițiată de naziști.

Melvyn Douglas

● Partener al unor celebrități din anii 1930—1940, printre care Greta Garbo, Katherine Hepburn, Marlene Dietrich și Barbara Stanwick — cunoscutul actor hollywoodian Melvyn Douglas a incetat din viață, în urma unui stop cardiac. Melvyn Douglas, în virstă de 76 de ani, a fost distins de două ori cu Premiul Oscar.

Ecranizare

● Una din creațiile cele mai valoroase ale lui Mao Dun — romanul **Miazănoapte**, este ecranizat în prezent de regizorul San Hu, după scenariul realizat de autor și regizor. Mao Dun, marele scriitor recent decedat, a publicat **Miazănoapte**, roman cu un pronunțat caracter social, în anul 1933.

„Anotimpul de sticlă"

● ...este titlul recentului disc pe care l-a scos Yoko Ono, văduva fostului „beatles" John Lennon. Coperta discului are ca fundal zgirie-norii Manhattan-ului, iar în centru, o pereche de ochelari mînjiți cu singe. Discul incepe cu patru impușcături și un geamăt. Apoi primul cintec : **No, no, no.** După alte interpretări, Yoko Ono cintă **Nu-mi mai amintesc ce ne făgăduisem, dar imi lipsești nespus** care se termină cu sunetul sinistru al unei sirene de ambulanță...

A. A. Esenina

● A incetat din viață Aleksandra Aleksandrovna Esenina, sora marelui poet rus și sovietic Serghei Esenin. De la moartea fratelui său — 1925 —, Esenina (n. 1910) și-a consacrat intreaga activitate studierii, comentării și editării creației marelui poet. Ea a ingrijit, între altele, ediția de **Opere complete** a lui Esenin, a conferențiat despre creația lui, a publicat memorii și amintiri privindu-l pe Esenin.

Kajetan Kovič — 50

● Printre scriitorii sloveni contemporani, alături de cei din generația sa, un loc important îl ocupă în literatura actuală Kajetan Kovič, care recent a implinit 50 de ani. Poet, prozator și traducător, Kovič este autorul multor volume dintre care menționăm : **Poeziile celor patru** (1953), **O zi prea timpurie** (1956) **Rădăcinile vintului** (1961), **Foc-apă** (1965), **Labrador** (1976). Multe din lucrările sale sînt antologate în culegeri de versuri și proză din R.S.F. Iugoslavia, iar o parte din versurile lui au fost traduse peste hotare, în limbile germană și maghiară.

„Chanson littéraire"

● In cadrul programelor de vară, teatrul „Volksbühne" din capitala R.D. Germane a prezentat un spectacol de poezie transpusă pe muzică, intitulat „Chanson littéraire". Construit pe versuri de François Villon în traducerea lui Paul Zech, spectacolul-concert a fost susținut de trei interpreți : Helga de Wrobelski (canto), Clement de Wrobelski (ghitară) și Georg Schwark (tubă).

„Zi și noapte"

● Astfel se intitulează noul volum de memorii pe care Georges Simenon le dictează secretarei sale, în locuința sa de la Lausanne. Acoperind o scurtă perioadă din viața părintelui comisarului Maigret — aprilie—mai 1979 — volumul inmănunchiază reflecțiile sale despre diferite aspecte ale vieții cotidiene, presărate cu unele remarci despre contemporanii săi, vădind — după cum subliniază critica — dorința de a se implica tot mai adinc în problematica umană. Paralel cu apariția volumului, aceeași editură, Presses de la Cité — reeditează primele romane ale scriitorului apărute sub pseudonimele Georges Sim, Christian Brullo și Jean du Perry.

Am citit despre...

Imperativul categoric al iubirii

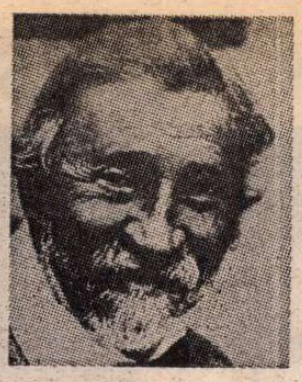
■ Citesc cărțile care-mi cad în mină, alegerea se subordonează ocaziei, lecturile se înșiruie și se însumează capricios, dar de multe ori întimplarea meșterește intilniri semnificative și aceste insemnări dobindesc o logică, o dialectică proprie. După apariția reflecțiilor determinate de revelarea identității Gary-Ajar, am luat să răsfoiesc o carte groasă lăsată de cineva pe colțul unei mese : era **Angoasa Regelui Solomon**, ultimul (1979) din cele patru romane semnate Emile Ajar. Cum, între timp, începusem periplul printre amintirile (atit de diferite în ceea ce privește interesul obiectiv al faptelor consemnate, respectul față de contemporani și expresivitatea) semnate de Truman Capote și Graham Greene, am aminat puțin această revenire în universul imaginar al unui scriitor imaginar. Țineam totuși să notez aici cit de departe se avintase el — cu citeva luni inainte de sinuciderea celui ce, în speranța resurecției literare sub o zodie mai favorabilă creației majore, isi născocise alter-ego-ul și noul stil Ajar — în examinarea, sub lupă, a structurii iubirii. I-a venit, în sfirșit, rindul, dar abia după ce am citit (așa s-a nimerit !) și **Opțiunea Sophiei**, de William Styron, roman american care explorează cealaltă extremă a afectivității — ura bestială. S-au așezat, deci, alături, două investigații psihologice apărute în 1979, prima pe terenul iubirii sublime stăpinit de Tolstoi, cealaltă în teritoriul răului absolut defrișat definitiv de Dostoievski, domenii în care n-ar mai fi rămas nimic esențial de spus dacă viața n-ar fi îngăduit în secolul nostru spiritului malefic să se lăbărțeze cu atita nerușinare incit dragostea de aproape să pară o extravaganță, o aberație chiar.

In **Angoasa Regelui Solomon** (un fost „rege" al pantalonilor de gata, în virstă de 85 de ani), dragostea este scrutată la mai multe nivele : firească dragoste de la egal la egal între bărbat și femeie, ilustrată de cuplul Jean-Aline ; dragostea degradantă — așa cum a fost oarba pasiune a cîntăreței de șantan Cora Lamenaire pentru frumosul Maurice, agent al Gestapoului, spinzurat, după Eliberare, pentru fărădelegile sale ; dragostea atotiertătoare a generosului domn Solomon pentru domnișoara Cora : descoperind-o în mizerie, la mulți ani după război, i-a asigurat o existență inlesnită prin intermediul instituției sale proprii de binefacere, „S.O.S.-Prietenie", avind grijă ca asistata să nu știe că datorește această bunăstare picată din cer iubitului părăsit de ea, fără nici o remușcare, în cei patru ani de război petrecuți de el ascuns într-o pivniță (unde nu l-a vizitat nici măcar o dată) : în sfirșit, iubirea pură, desprinsă de contingent, a tinărului narator Jean, șofer de taxi și în timpul liber voluntar al filantropiei, pentru tot ce suflă, mișcă și suferă. Maniac al lexicoanelor — din care se instruiește — are norocul de „a se găsi în dicționar și a se invăța pe dinafară pentru a se recunoaște data viitoare : **Iubire — dispoziția de a dori binele altuia și de a i se devota"**.

El extinde această iubire pînă la domnișoara Cora, pe care la cei 65 de ani patetici ai ei o iubește, cum spune el, „în general", ca pe puii de focă în primejdie de a fi jupuiți de vinători sau ca pe pescărușii amenințați de „mareea neagră" a petrolului revărsat în ocean. Această iubire „în general", de dimensiuni ecologice, universală — practic refuzul de a accepta ca bătrinețea, sărăcia sau alte asemenea accesorii inevitabile ale existenței pe acest pămînt să-i priveze pe oameni de dreptul firesc la dragoste — îl impinge la acțiuni foarte concrete și particularizate pe care le indeplinește ca pe o datorie sacră. Gestul lui e atit de nobil și de candid incit Aline (care il iubește) și domnul Solomon (care, la cei 85 de ani ai săi continuă s-o iubească tinerește pe nestatornica, inconștienta și nerecunoscătoarea Cora, cea cu creier de păsărică și inimă de midinetă) sînt deopotrivă de mișcați de devotamentul lui curat față de ideea nevoii de iubire.

Povestea, în intregul ei jucăușă pe muchea de cuțit dintre melodramă și comedie bufă, este scrisă pe tonul de badinaj semidoct (și pe cealaltă jumătate copilăros) care constituia apanajul stilistic al lui Emile Ajar. In această ipostază, Romain Gary și-a propus, s-ar zice, să abordeze tema sublimului simulind că totul e o simplă glumă, pentru a se feri de ridicolul care îi pindește pe cei ce se incumetă să atace frontal subiecte atit de fundamentale. Din glumă în glumă, din calambur în calambur, și-a tras pînă la urmă un glonte în cap, ajungînd probabil la concluzia că n-a izbutit să făurească limbajul adecvat pentru a revela omenirii cititoare imperativul categoric al infrățirii pe deasupra inhibițiilor și prejudecăților socialmente necesare.

Felicia Antip



Aci a creat Repin...

● Pe țărmul Golfului Finic, în localitatea Kusokkala, se află conacul Penati, fosta „vatră" a celebrului pictor rus Ilia Repin. Distrus în timpul ultimului război mondial, conacul de la Penati a fost reconstruit și transformat în muzeu. Au fost aduse înapoi și astăzi împodobesc sălile muzeului lucrări și diferite obiecte care fuseseră adăpostite în Leningradul asediat. Printre atracțiile muzeului se află atelierul pictorului situat la etaj, atelier în care Repin a executat cunoscutele tablouri : **Volnița, Pușkin la examen la liceu,** portretul scriitorului **Korolenko,** portretul istoricului **Kareev** și altele. (În imagini, Muzeul Repin și un portret al artistului.)

Cheia unui succes

● Autoarea americană Janet Dailey, 37 de ani, a scris pînă acum 70 de cărți, din care au fost publicate 60 — toate vînzîndu-se ca pîinea caldă, deși nici un critic n-a afirmat încă — și nici nu va afirma, probabil, vreodată — că ar fi vorba de literatură bună și de o mare scriitoare. Secretul Janetei Dailey (în imagine) este că scrie ușor, „curățel", fără pretenții de originalitate, un fel de romane de dragoste, romantioase și cu „happy-end". Un public avid de asemenea povești, dornic să citească despre eroi și situații cu care ar vrea să se identifice, îi asigură un debușeu constant. Agentul literar al acestei întreprinderi este însuși soțul autoarei, Bill Dailey, ceea ce face ca întregul venit să rămînă în familie, minus impozitul, bineînțeles.

Premiu

● Marele premiu al Berlinului occidental pe anul 1981 a revenit anul acesta lui George Tabori, care la ora actuală trece drept unul dintre cei mai interesanți regizori. De numele său sînt legate dramatizarea **Acrobatul foamei** (după Kafka) și scenariul **Bucuria lui Sigismund** care au suscitat un viu ecou în rîndul publicului. Premierea lui Tabori vine să răsplătească, de fapt, o serie de scenarii radiofonice, printre care **Om alb și față roșie, Ora 25,** precum și piesa **Curajul mamei,** inspirată de miraculoasa salvare a mamei sale în timpul deportării naziste.

Premii franceze

● Academia Mallarmé a atribuit premiul său pe 1981 poetului Lionel Ray, pentru culegerea de versuri **Le corps obscur.** Premiul Mac-Orlan a revenit scriitorului Antoine Blondin, pentru ansamblul operei sale.

„Meyers Grosses Universal Lexikon"

● Recent, cunoscuta casă de editură enciclopedică Bibliographisches Institut A.G. din Mannheim (R.F.G.) a lansat primul din cele 15 volume ale unei enciclopedii alfabetice — **Meyers Grosses Universal Lexikon.** La încheierea apariției, în 1985, întreaga lucrare va însuma, în 10 000 de pagini, 200 000 de articole, 20 000 de ilustrații (în majoritate color), hărți, desene, grafice, diagrame etc. Ritmul de editare va fi de un volum la fiecare 4 luni. Angajîndu-se să înregistreze și să reflecte actualul stadiu al cunoștințelor umane, enciclopedia și-a propus să acorde o egală atenție atît domeniilor „clasice" ale enciclopedisticii — istoria, geografia, literatura, filosofia, artele, cît și celor mai noi — genetica, biochimia, politologia sau sociologia. Actuala publicație beneficiază de o experiență lexicografică neîntreruptă de peste 150 de ani. Fondînd, în 1826, Bibliographisches Institut, Joseph Meyer a ales ca deviză „Educația descătușează", deviză pe care și-a onorat-o publicînd între 1839—1852 **Das grosse Conversations — Lexikon** în 46 de volume, prima enciclopedie destinată programatic cititorului de rînd și totodată cea mai amplă a Germaniei sec. XIX. Cu **Meyers Enzyklopädisches Lexikon** în 25 de volume, tipărit între 1971 și 1979 (a 9-a mare enciclopedie din istoria firmei), Bibliographisches Institut a putut consemna realizarea „celei mai mari enciclopedii de limbă germană din sec. XX."

Importanța Asiei

● O privire asupra literaturii engleze și americane a acestui secol, întreprinsă de critici și istorici literari în colaborare cu ziariști și sociologi, a dus la constatarea că, din zilele lui Rudyard Kipling, romancierii de limbă engleză au vădit o accentuată atracție pentru Asia, pentru istoria, miturile și moravurile ei. Nimeni nu uită de Somerset Maugham, dar se remarcă faptul că adevăratul „boom" al romanului anglo-saxon de inspirație asiatică s-a produs după al doilea război mondial. De la James Michener la Graham Greene și Gore Vidal, numeroși scriitori de renume au dezvoltat genul, înregistrînd un impresionant succes comercial. Exemplul lor a fost urmat de o întreagă nouă generație de romancieri care se îmbogățesc pe seama interesului public față de această parte a lumii. De la apariția, în 1975, a romanului **Shogun** de James Clavell (un super best seller care a fost și ecranizat), au urmat o mulțime de cărți al căror loc de acțiune este Asia : romanele cu subiect indian ale englezoaicei M. M. Kaye, povestea **Shibumi,** localizată în Japonia, și semnată cu un pseudonim, Trevanian, **Manchu și Dinasty** de Robert Elegant, **Creation** de Gore Vidal etc., etc. Recent, Noel Barber a bătut recordul vînzărilor cu **Tanamera,** un prim roman a cărui acțiune se petrece la Singapore. Se pune întrebarea : care este explicația acestui fenomen ? Fără îndoială — spun cei ce au întreprins studierea lui — un rol joacă nostalgiile colonialiste și, poate, în afara lor, farmecul pentru mulți exotic și enigmatic al acestei zone a lumii, căreia Occidentul îi datorează atît de mult, în diverse sensuri, dar pe care s-a ostenit prea puțin să o cunoască în realitatea ei. Dar și mai neîndoios este că avem de a face cu o manifestare a recunoașterii importanței Asiei. Japonia le apare occidentalilor ca marea putere industrială a secolului, iar China, India și alte țări demonstrează că, dincolo chiar de factorul demografic, Asia are de spus în lumea contemporană un cuvînt cu greutate.

„Celălalt Borges"

● Un seminar desfășurat la Cérisy, în Franța, s-a ocupat de „Celălalt Borges". De ce acest titlu ? Răspunsul se degajă din diversele comunicări, care au încercat să-l „explice" pe marele scriitor argentinian altfel decît în maniera universitară. Gerardo Goloboff a vorbit despre prezența aurului în opera borgesiană ; Benito Pellegrin a făcut un expozeu despre diviziunea culturii la Borges ; Claude Minière a tratat despre oroare în scrierile sale, iar Saül Yurkievitch despre modernitatea operei sale. Gérard de Cortanze, organizatorul seminarului, s-a referit la cecitatea lui Borges și la relația lui cu culorile ; Jacques Damand a evocat „personajul elegant și totodată demodat" al scriitorului. Două filme de Hugo Santiago, **Invazie** și **Ceilalți,** au prezentat, pe de o parte, o „luptă nesfîrșită", iar pe de alta, un personaj care „a încetat de a mai fi un om, pentru a fi mai mulți și care nu mai știe cine este". La antipod, o revistă de dreapta din Buenos Aires, „Cabildo", l-a acuzat pe Borges, pur și simplu, că nu ar exista, că ar fi o invenție a altor scriitori. Referindu-se la această negare, Alicia Dujovne Ortiz scrie în „Le Monde" : „Am putea oferi o altă versiune : Borges, fiind bănuit că face în așa fel încît să fie luat drept un om de stînga pentru a obține Premiul Nobel, răspunsul dreptei nu s-a lăsat așteptat. Și politica ne readuce în labirintul borgesian, ale cărui meandre conduc spre o identitate fără contur, spre un eu imprecis".

ATLAS

Introducere în nemurire

■ ÎMI vine în minte o comparație. Pînă nu se petrece cutremurul, există metode de a te apăra de el, logice legi de supraviețuire, specialiști demni de încredere care explică savant și convingător de ce trebuie să te așezi sub canatul ușilor și de ce nu trebuie să stai în balcoane. E destul, însă, ca să vină, ca să se întîmple cu adevărat cele cîteva secunde ale cataclismului, pentru ca tot ce părea logic înainte să se dovedească derizoriu și fără nici o semnificație, iar din deconcertanta statistică a celor dispăruți și a celor salvați să se contureze concluzii aiuritoare, imposibil de sistematizat în reguli și legi.

Nu mai puțin greu de dedus sînt legile supraviețuirii prin poezie. Pînă a nu se declanșa mecanismul istoriei literare, totul pare destul de comprehensibil: judecata criticii atît de sigură de sine, și interesul, elogios sau dezaprobator, dar real, al publicului separă cu ușurință din masa celor care scriu un număr redus pe care nimic nu pare să-l împiedice a deveni, apoi, chiar numărul celor aleși de timp. Puterea de a șoca, puterea de a convinge, puterea de a scrie mult și mereu, de a agita fără încetare conștiința contemporanilor, calități esențiale succesului brut, apar însă ciudat de inoperante în timp, iar selecția definitivă scoate la iveală mereu alte trăsături necesare, opuse nu rareori celor dintîi. Se produc pe nesimțite, aproape fără ca cineva să bage de seamă (generațiile de cititori schimbîndu-se și fiecare dintre ele reținînd numai fragmentul de firmament luminat la trecerea ei), mutații și înlocuiri pe care numai un ochi îndepărtat și constant atent le-ar putea descoperi spectaculoase. Dar un asemenea ochi nu există: celor din epocă le lipsește distanța unei asemenea viziuni, iar istoria literară nu se obosește să mai distingă pe cei, din perspectiva ei, insignifianți.

Îmi imaginez în — cum se spune — zilele noastre, un poet trăind, de exemplu, într-una dintre noile, atît de multele, localități decretate urbane, care au încetat de a mai fi sate, dar nu au devenit încă orașe, și publicînd, asemenea lui Bacovia, decenii la rînd, cîteva poezii pe an, în cîte o culegere județeană, pierdută, înecată în mlaștina tipăriturilor efemere. Și-mi mai imaginez critica literară de după anul două mii alegînd și urcînd acel nume aproape necunoscut printre cele cîteva care vor reprezenta pentru ea această epocă și privind indiferentă, nici măcar cu uimire, clasificările și presupunerile de azi. Destinul lui Bacovia îmi dă dreptul să o fac. Mi s-ar putea răspunde că în 1925 și 1934, Bacovia a fost laureatul unor importante premii de poezie, că încă din 1932 era pensionar al Societății Scriitorilor Români. Dar cine nu știe că și premiile literare, și pensiile scriitoricești țin mult mai mult de biografia omului decît de cea a scriitorului? Sînt convinsă că cititorul de poezie — oricît de avizat — al anului 1916, să zicem, anul apariției volumului **Plumb,** ar fi tot atît de uimit de destinul contemporan al acestui volum, pe cît de uimit este cititorul poeziei de azi căruia îi spun că, poate, cine știe, cel mai important poet de azi va fi socotit după o jumătate de secol unul dintre acei tineri expeditori de plicuri cu versuri pe care redactorii nu au timp să le citească și revistele nu au loc să le publice. De altfel, în fața centenarului care se apropie — probă în sfîrșit palpabilă a istoriei care a început, indubitabilă și aritmetică introducere în nemurire — pe Bacovia însuși nu mi-l pot închipui decît spunînd acea extraordinară frază, atît de puțin repetată, rezumînd și geniul, și spaima adevăratului, marelui poet: „Se părea că exist și chiar mă speriam că exist".

Ana Blandiana

ERATĂ. Titlul complet al poemului apărut în numărul 34 este **Imnul de umbră.**

Din lirica vietnameză

HO ȘI MIN

Jurnal de închisoare

Visez întruna deși-s de multă vreme-ncarcerat,
gîndul ei bun îmi trece printre gratii de-oțel,
drum lung — sute de mile — trebuie să străbat
ca mai aproape cu un pas s-ajung de mult rivnitul ței !

Cîntecul orezului bătut

Suferă bobul de orez sub loviturile maiului, dușmane,
dar, izbăvit, admiră-i albul imaculat.
Se-ntîmplă la fel și cu ființele umane :
se cade, om ca să fii, maiul durerii să-l fi oftat !

LUU TRONG LU

Soare nou

De fiecare dată soarele răsare lîngă fereastra
singuratică. Un cocoș cîntă-n amiezi cu glas măiestru,
iar inima rememorează timpul.
Visul renaște zilele pierdute, ce nu mai sînt.

O revăd pe mama în anii ei tineri,
tu încă trăiai, eu aveam zece ani.
De fiecare dată noul soare cîntă cum cîntă apa în orezăriile
ajunsă în fața gardului pe care mama-întindea tunica roșie.

Silueta mamei încă nu s-a stins,
îi revăd pașii care vin și se duc,
urma surîsului ei de abanos în spatele minecii
în lumina unei amiezi de vară
în fața gardului iluminat de albul rufelor întinse...

Primăvara

A trecut anul,
iubita mea,
tu și eu
locuim lîngă Giap Mo
într-o căsuță din iarbă cosită.

Tu torci mătase,
o, iubitul meu,
tu reciți un poem
iar în grădina din spatele casei
se-aud triluri de păsări.

Îmi ridic privirea — mugurii dau în floare,
îmi ridic mîinile — te chem :
vino, dragoste,
primăvara a sosit...

Tu mă privești, iubita mea,
și-ți ride fața.
Eu te privesc, dragostea mea,
și inima-mi tresaltă...

Și-apoi
cu scurgerea zilelor
culorile se estompează,
zidurile rămîn fără verdeață,
se trece primăvara
și tu cu ea odată, iubire.

Și-n primăvara care va veni
nu-mi voi mai găsi prietena

În românește de
Nicolae Dinapold

Rolul savantului în lumea contemporană

De o săptămînă, la București, se desfășoară lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, eveniment de mare importanță ce a prilejuit dezbateri asupra unor subiecte de mare interes incluse în sfera ideii ce a stat la baza organizării Congresului : „Știință și tehnologie, umanism și progres". Solicitați de „România literară", savanți de prestigiu, nume binecunoscute ale vieții științifice internaționale, au ținut să-și exprime opiniile asupra temelor supuse dezbaterii în diferite secțiuni ale Congresului, analizînd rolul și locul savantului în lumea contemporană.

Acad. ȘTEFAN PASCU : De la început trebuie să subliniem că este o deosebită onoare pentru țara noastră — și un fapt remarcabil pe plan internațional, în viața culturală și științifică —, găzduirea, timp de doi ani la rînd, a unor manifestări științifice de prestigiu, de valoare și cuprindere mondială : anul trecut, Congresul internațional de științe istorice ; în acest an, Congresul internațional de istoria științei. Aceasta a fost posibil, nu numai datorită generoasei găzduiri oferite de România, dar și unui larg consens internațional în ceea ce privește poziția, acțiunea și prestigiul României de astăzi. Ele sînt legate nemijlocit de strălucita prezență internațională a președintelui Nicolae Ceaușescu, promotor consecvent al idealurilor de pace și prietenie între oameni, de colaborare și liberă cooperare internațională. Or, acest spirit de real și atotcuprinzător umanism este evident, la noi în țară, și în domeniul științelor ce au cunoscut un spectaculos și remarcabil salt calitativ, recunoscut astăzi peste tot în lume. Alegerea României este tocmai un semn al acestei recunoașteri, un semn al acestei prețuiri.

Iar prezența științifică românească a fost, pe deplin, la măsura înaltă a acestei prețuiri. De un deosebit ecou în rîndul participanților s-a bucurat cuvîntul de deschidere rostit de academician doctor inginer Elena Ceaușescu, o afirmare a valorilor și tradițiilor școlii de cercetare românești, a idealurilor sale de acțiune în anii de astăzi. S-a exprimat cu pertinență necesara legătură între cuceririle științei și viața societății umane, în sensul că tehnologiile nou elaborate nu trebuie să servească decît nobilul ideal al dezvoltării și prosperității omenești, și nu războiului și distrugerii. S-a afirmat cu claritate și obiectivitate științifică valoarea științei și cercetării științifice în condițiile libertății și cuceririlor de civilizație ale socialismului, elaborîndu-se o știință pentru om, pentru nevoile sale, în sprijinul vieții. Factorul social este determinant în dezvoltarea științei, o „forță de producție" în sensul larg al acestui cuvînt.

Congresul de la București s-a desfășurat sub semnul marilor idei exprimate în cuvîntul de deschidere ca deziderate ale acțiunii științifice internaționale : cooperare, destindere internațională, umanism. Toate acestea sînt liniile definitorii ale politicii românești, interne și internaționale, toate acestea sînt argumentele românești aduse, cu strălucire, în fața forumului științific mondial.

Prof. YOICHI FUKUSHIMA, membru al Consiliului Științific al Japoniei : Mă bucur foarte mult că am avut ocazia fericită de a participa la lucrările Congresului de la București, un eveniment științific de extrem de mare importanță. Și este cu atît mai interesant să mă aflu aici, cu cît Dacia străveche, teritoriul de origine și formare al poporului român, este considerată pe drept cuvînt ca un leagăn al culturii și civilizației în zona antichității europene. Desigur, aceasta este o chestiune interesantă în primul rînd pentru știința istorică, dar găsesc că este fascinant să urmărești evoluția istorică a civilizației țării dumneavoastră, începînd cu epoca străveche, pînă în timpul cuceririlor tehnologice de astăzi. România nu este numai o păstrătoare a unor tezaure istorice, ci este o țară modernă care a asimilat evoluțiile tehnologiilor de vîrf, care posedă o cercetare științifică de înalt nivel, rezultat al unei bune și complexe școli științifice. România are foarte multe lucruri de arătat lumii în acest domeniu — al științelor teoretice și aplicate — iar acesta a fost, desigur, motivul principal pentru care Bucureștiul a fost ales, la Congresul precedent, ca loc de desfășurare a prezentei noastre întîlniri.

Am fost deosebit de impresionat de cuvîntul de deschidere susținut de academician Elena Ceaușescu, un om politic eminent dar și un savant de renume care a știut atît de bine să îmbine aceste două calități : de a ne arăta, cu această ocazie, o fericită legătură între politică și știință, în ideea umanistă de a supune tehnologia în folosul oamenilor, în scopuri pașnice. Sînt deosebit de mult interesat de această ultimă idee și urmăresc cu foarte multă simpatie și atenție politica românească în acest domeniu, fiind eu însumi membru al conferinței mondiale pentru pace Pugwash. Mă bucur că mă aflu aici în România din nou, auzind propunerile țării dumneavoastră pentru o lume a păcii și dezarmării, lucruri ce-mi erau cunoscute încă din 1977 cînd am participat la reuniunea internațională Pugwash de la Sinaia. Mă bucur că pot să vă spun că am avut multe și fructuoase contacte cu savanții români în această acțiune fundamentală pentru orice conștiință umană la nivelul secolului pe care-l trăim : lupta pentru pace, pentru dezarmare, împotriva armelor distrugătoare, fie ele atomice sau convenționale care pot pune în pericol, în cîteva secunde, întreg patrimoniul de civilizație al omenirii. Vreau să subliniez, în continuare, aportul deosebit al oamenilor de știință români la marile secțiuni de lucru ale Congresului, îmbinînd excelent generalizarea filosofică cu aspectele practice necesare oricărei cercetări în aplicările sale tehnologice.

Prof. dr. ing. ANDRÉ KOKOU OLODO (Benin), directorul Departamentului de Istoria științelor și tehnologiei în cadrul Centrului interafrican de cercetări : Cred că problema istoriei științei, a tehnologiilor, a raporturilor între știință și societate nu trebuie analizată în sine, cu aplicabilitate pur teoretică, ci trebuie privită și înțeleasă la nivelul conexiunii sale umane. Adică în ce măsură toate acestea se implică în împlinirea aspirațiilor spre cunoaștere ale omului. Cu alte cuvinte, analiza dezvoltării științelor trebuie făcută în contextul unei **lumi umane**, unei lumi contemporane profund preocupate de destinul său, de ocrotirea și salvgardarea mediului său ambiant. Pămîntul. Ne punem foarte mari speranțe în rezultatele Congresului de la București, socotind că aici se elaborează premisele unei noi ordini internaționale a structurilor științifice în care fiecare țară să fie admisă la cuceririle științei și tehnologiei în mod egal, fără prejudecăți și discriminare. Este o problemă actuală nu numai în cadrul schimburilor științifice, cît și pentru cele culturale sau educative.

În acest sens — în ideea unui apel la conștiința internațională pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte în cadrul căreia aportul omului de știință să fie unul benefic — doresc să subliniez actualitatea și deosebita importanță a apelului adresat de doamna Elena Ceaușescu în cuvîntul de deschidere a lucrărilor Congresului. Și sînt convins că acest apel, difuzat peste tot în lume, va contribui la o mai largă conștientizare a oamenilor de știință, ajungîndu-se la o mai largă dezvoltare a științelor puse direct în slujba dezvoltării idealurilor umaniste. S-a spus adesea că știința își vede mai departe de drumul ei, separată de viața și aspirațiile oamenilor obișnuiți. Este o eroare gravă pe care au comis-o mulți oameni de știință ca și mulți oameni politici. Știința nu poate fi niciodată despărțită de ființa și existența oamenilor. Gîndirea științifică — înainte de a deveni tehnologie, proces tehnologic condus de un calculator — a fost și va rămîne apanajul direct al minții umane. Iată de ce doar buna înțelegere și colaborare între oameni poate facilita și schimburile științifice sau transferurile tehnologice. Pe bună dreptate președintele României, în vizitele sale pe continentul african, sublinia faptul că regimurile bazate pe forță și cuceriri, cele colonialiste și neocolonialiste, au generat și nefastul sistem al implantării forțate a unor sisteme economice și tehnologice neadecvate, folosite doar în profitul „metropolei". În acest fel s-a produs un circuit unilateral al exploatării și inegalității. Este excelentă și binevenită în lumea actuală, o lume care să fie definitiv debarasată de vechile obiceiuri și idei politice, ideea exprimată de președintele României, excelența-sa domnul Nicolae Ceaușescu, și anume că știința trebuie să fie pusă în slujba oamenilor, a păcii, pentru salvgardarea valorilor umaniste. Aceasta este o realitate profundă la care trebuie să meditățm, acționînd în consecință.

Prof. dr. NIKOLA PETROVIĆ, Institutul de istorie al Academiei de științe și arte al Serbiei și Voivodinei : Este a treia oară cînd mă aflu la București — în ultimii patru ani — participînd la mari reuniuni științifice internaționale. Și vreau să vă spun în primul rînd că ceea ce m-a impresionat în mod deosebit este atmosfera de lucru pe care o găsim de fiecare dată aici. O atmosferă de prietenie și conlucrare reciprocă, un adevărat model pentru ceea ce trebuie să însemne, în lume, între toți oamenii, pacea, climatul de bună înțelegere. Congresul se bucură de o excelentă organizare, ceea ce mărește eficiența dezbaterilor pe teme dintre cele mai interesante și actuale. Dintre ele, firește, rolul, locul și statutul în contemporaneitate al omului de știință este o chestiune de prim ordin, relefată, de altfel, ca atare, în excelentul cuvînt introductiv rostit de tovarășa academician Elena Ceaușescu. După părerea mea, domnia-sa a subliniat excelent marea răspundere ce revine astăzi omului de știință, conștiință militantă a epocii sale, om integrat în marile probleme sociale ale timpului său.

Noi, oamenii de știință iugoslavi, sîntem cu totul de acord și susținem ideile expuse atît de clar și interesant de tovarășa Elena Ceaușescu, care arăta necesitatea creării unui front comun, al oamenilor de știință din toată lumea, în vederea edificării unei lumi noi, a cooperării și păcii. Iar tot ceea ce s-a petrecut la acest Congres, faptul că s-a oferit o excelentă posibilitate de stabilire a contactelor umane, de discuții sincere și prietenești, demonstrează că s-a trecut, aici la București, la stabilirea practică a acestui climat. Este foarte important că ne-am putut întîlni, că am putut discuta problemele acute ale lumii într-un spirit de deplină egalitate și sinceritate. Această discuție despre rolul și locul omului de știință în lumea de astăzi este o constantă a preocupărilor românești, căci îmi aduc perfect de bine aminte discuția fertilă pe marginea acestei teme și anul trecut, la Congresul internațional de istorie, pe marginea Mesajului transmis participanților de președintele Nicolae Ceaușescu, dovedindu-se încă o dată consecvența cu care România susține în lume aceste principii nobile de mare importanță pentru destinul în viitor al lumii noastre.

JOHN J. BEER, profesor de istoria tehnologiei și științei, Universitatea Delaware (S.U.A.): Pentru mine, cea mai importantă idee pe care am desprins-o din desfășurarea lucrărilor acestui Congres este cea a conlucrării oamenilor de știință în vederea construirii unei lumi a păcii. Și mai ales de a vedea cum această idee depășește gradul și nivelul ei teoretic pentru a deveni aici ceva real. Într-adevăr, asemenea întîlniri internaționale cum este cea de la București ne-au oferit posibilitatea unei întîlniri și cunoașteri reciproce care au o foarte mare valoare pe plan uman. Cum oare poți iubi ceva fără a-l cunoaște îndeaproape ? Iar eu, acum, pot să apreciez și să iubesc valorile românești pe care le-am cunoscut nemijlocit. Aveți orașe minunate, aveți o cultură străveche, aveți o știință, o școală științifică valoroasă. Or, cum oare am putea concepe ca asupra lor să se abată vreodată distrugerile războiului nuclear ? Cum ne-am putea oare gîndi că peste vreo țară a lumii să mai înflorească ciuperca nucleară ? Ca savant, prefer să fiu eu ucis, să pier pentru ca un asemenea lucru să nu se producă. Nu este nevoie de o abstractă iubire de oameni, savanții trebuie să vadă, așa cum spunea doamna Elena Ceaușescu, că și ei sînt în primul rînd oameni și să-și iubească semenii, să-și pună inteligența și descoperirile în slujba lor.

Cuvîntul doamnei academician Elena Ceaușescu este tocmai ceea ce așteptam din partea unui om politic conștient de destinul oamenilor, reflectă un mod înaintat de a privi ce înseamnă aportul științei și tehnologiei în lumea contemporană. A arătat cît de important este ca oamenii de știință să lucreze în domenii ce ajută dezvoltarea umană și nu distrugerea speciei. Cît de important este, într-adevăr, ca un specialist în bacteriologie să lucreze într-un spital sau într-un institut de cercetări medicale, și nu sub auspiciile serviciilor militare, fabricînd germeni ucigași. Este extrem de importantă atitudinea personală, de conștiință, a cercetătorului științific, a omului de știință, care de acum înainte va trebui să înțeleagă că, pentru binele viitorului omenirii, să nu mai colaboreze la proiectele vizînd distrugerea civilizației omenești. Va fi o realizare pentru mine dacă voi putea vorbi, acasă, la orele de cursuri și seminare, despre nobilele gînduri exprimate de doamna academician Elena Ceaușescu, pentru a duce mai departe spiritul de umanism și adevărată prietenie în care ele au fost spuse.

În acest spirit al prieteniei, al întrajutorării reciproce, aș vrea să remarc acțiunea cu totul deosebită, de mare generozitate, a țării dumneavoastră, care acceptă să transfere tehnologii și asistență tehnică spre țările subdezvoltate, susținîndu-și în același timp și o puternică dezvoltare internă. Este un exemplu dat țărilor dezvoltate ale lumii, un exemplu pentru modul în care cooperarea internațională vizează nu numai cîștigul și beneficiul, ci dezvoltarea generală, globală. S-a arătat aici foarte bine că pentru o lume cu noi relații internaționale, țările trebuie să-și depășească egoismul, trebuie să fie generoase și cooperative. Astfel putem, vom putea realiza marea familie a națiunilor lumii sub semnul păcii și bunei înțelegeri.

Interviuri realizate de

Daniela Dobroiu și Cristian Unteanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 37, joi 10 septembrie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

CHIMIA ROMÂNEASCĂ
(Paginile 12—13)

Oamenii de știință și imperativele umanității

„Să slujim cu înalt devotament nobilele idealuri ale păcii — se spune în Apelul adoptat de participanții la simpozionul Oamenii de știință și pacea, **desfășurat în zilele de 4 și 5 septembrie 1981 sub înaltul patronaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România —, să ne facem datoria față de propria noastră conștiință, față de contemporanii noștri, față de comandamentele supreme ale umanității, să oferim omenirii o perspectivă pe măsura aspirațiilor ei scumpe, a forței sale de creație, să ne dovedim la înălțimea a tot ceea ce a făurit mai de preț civilizația umană de-a lungul secolelor !" În spiritul acestor idei — al căror cîmp magnetic a fost relevat în ampla lor semnificație de** Mesajul **adresat participanților la simpozion de către președintele țării noastre — iată cîteva dintre opiniile exprimate, la solicitarea „României literare", despre rolul și locul savantului în lumea contemporană, despre înalta responsabilitate a oamenilor de știință în construirea unei lumi a păcii, a colaborării și cooperării internaționale.**

Prof. Aurelio Peccei,
(Italia), Președintele Clubului de la Roma

— Oamenilor de știință le revine, desigur, un rol deosebit în îmbunătățirea condițiilor de viață ale omenirii, în consolidarea păcii. Dar pacea, în sensul ei deplin, nu înseamnă doar evitarea unui război ; ea este, mai întîi de toate, o stare de spirit, o poziție de conștiință, un mod fundamental al existenței noastre. Și doresc să spun că, în legătură cu această problemă esențială, există două categorii de savanți. Există, în primul rînd, oamenii de știință care lucrează în domeniile înarmărilor și care trebuie să iasă din cercul acesta nefast al descoperirilor puse nu în slujba binelui și a umanității, ci a distrugerii, a menținerii politicii de forță și de amenințare cu forța. A doua categorie de savanți care trebuie să mediteze mai mult asupra sensului activității lor sînt cei care au crezut în mod eronat că activitatea lor se petrece undeva într-un laborator izolat, departe de lumea oamenilor cu frămîntările ei inerente. Ei au descoperit secrete majore ale lumii, fără să se întrebe îndeajuns ce se întîmplă cu ceea ce au descoperit. Cred că ei trebuie să-și impună acum un cod etic mai strict, o conduită mai severă față de utilizarea propriei lor opere științifice. Cu titlu colectiv sau individual, savanții trebuie, acum, să-și pună întrebarea capitală : ce vreau să fac cu ceea ce știu ? Așadar, să alegem, acum, dacă vom pune la dispoziție rezultatele noastre unui grup restrîns de oameni, cei care finanțează cursa demență a înarmărilor, sau dacă, dimpotrivă, le vom pune — aceste rezultate ale cercetărilor noastre — în apărarea și viața oamenilor, contribuind la eradicarea foametei, a subdezvoltării, a secetei...

Cred că în cadrul acestei largi acțiuni umaniste, rolul și misiunea României sînt de mare importanță, foarte lăudabile și cu deosebite efecte practice pentru a face ca lumea să înțeleagă consecințele grave pe care le are cursa înarmărilor. Foarte bună este ideea exprimată de președintele Nicolae Ceaușescu, și anume că momentului actual al presiunilor forței — fie ea militară sau economică — noi trebuie să-i răspundem cu formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință politică și morală, un om nou sub toate aspectele într-o lume nouă. România este în fruntea acestei extraordinare tentative de a arăta oamenilor că riscă să nu mai fie oameni ci numai niște mașini de a produce, niște roboți, consumatori, oameni care doresc numai viața mașinală, dacă nu înțeleg că dincolo de bunăstarea materială se află problemele de conștiință, problemele lumii în care trăim. Pentru a fi oameni, oamenii trebuie să-și pună, în conștiință, problemele oamenilor. Președintele României avea foarte multă dreptate afirmînd că știința trebuie concepută la dimensiunea oamenilor,

(Continuare în pagina 24)

MARGARETA STERIAN : **Flori** (Muzeul de Artă)

Orașul

Orașul cu Dîmbul pietros
orașul cu școli în cetate
și tîrgul cu lumea de jos
și magicul tîrg de bucate

cum bate și ceasul din turn
mă duce prin timpuri uitate
cu drumul de țară nocturn
spre magicul tîrg de bucate

la podul de vamă ajung
greoaiele care-ncărcate
în tîrgul cu vuiet prelung
la magicul tîrg de bucate

așa m-a primit într-o zi
orașul cu școli în cetate
cînd sufletul meu se trezi
în magicul tîrg de bucate

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Problemele ţărilor cel mai puţin dezvoltate

SITUATE în Africa (20), Asia (8), Pacific (1), America (1), avînd o populaţie estimată, în 1977, la 235,9 milioane de locuitori — ceea ce reprezintă 12,4 la sută din totalul populaţiei ţărilor în curs de dezvoltare —, statele cel mai puţin dezvoltate din lume şi problemele lor de mare acuitate fac obiectul unei Conferinţe a Organizaţiei Naţiunilor Unite desfăşurată în capitala Franţei, cu scopul declarat de a se adopta un nou şi amplu program de acţiune pentru perioada 1981—1990. Pentru prima oară în istoria contemporană reprezentanţii tuturor statelor lumii s-au reunit pentru a dezbate şi a găsi soluţii gravelor impasuri existente în aceste 30 de ţări considerate a fi cel mai puţin dezvoltate. În ciuda eforturilor întreprinse în ultimii ani, prăpastia care separă acest grup de ţări de celelalte state ale lumii şi — ceea ce este mai alarmant — de cele în curs de dezvoltare s-a adîncit şi mai mult. Ajutorul extern ce li s-a acordat, derizoriu de altfel, s-a dovedit insuficient pentru ameliorarea situaţiei, care, într-un viitor apropiat, ameninţă să devină gravă.

Aceste perspective sumbre au determinat sprijinul acordat de Naţiunile Unite rezoluţiei adoptate de a V-a Conferinţă a UNCTAD de la Manila (iunie 1979) care preconiza neîntîrziata punere în aplicare a unui program de acţiune pentru perioada 1979—81 şi elaborarea unui Nou Program Substanţial de Acţiune pentru întregul deceniu '80, menit a aborda în mod realist problemele structurale ale stagnării economice şi chiar ale declinului înregistrat în ţările cel mai puţin dezvoltate în anii '70. Programul preconiza, în primul rînd, transformarea caracteristicilor structurale care constituie sursa gravelor dificultăţi economice, precum şi reducerea efectelor determinate de dezavantajele naturale ale acestor state.

Toate acestea şi multe alte aspecte caracteristice stau în centrul dezbaterilor de la Paris, de la care opinia publică mondială aşteaptă importante iniţiative pentru scoaterea din impas a economiilor ţărilor cel mai puţin dezvoltate, pentru realizarea unei cotituri radicale în domeniul cooperării internaţionale.

România, ţară în curs de dezvoltare, acordă o deosebită atenţie Conferinţei O.N.U. de la Paris. Exprimînd poziţia ţării noastre în această problemă, ambasadorul Corneliu Mănescu a subliniat contribuţia teoretică şi practică a preşedintelui ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care, cu fiecare prilej, reafirmă necesitatea de a se acţiona cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea noii ordini economice internaţionale, pentru relaţii noi în viaţa internaţională, care să asigure progresul ţărilor rămase în urmă şi, totodată, dezvoltarea economiei mondiale — aceasta constituind una din cerinţele esenţiale ale unei politici de destindere, de pace şi independenţă naţională. În acest spirit, România — după cum a subliniat reprezentantul ţării noastre — apreciază că este imperios necesar ca statele puternic industrializate să sporească volumul mijloacelor destinate sprijinirii procesului de industrializare a ţărilor în curs de dezvoltare, să le acorde un tratament preferenţial în toate domeniile economice, să stimuleze şi să participe, prin cooperare, la realizarea programului dezvoltării economice a acestor state. Este relevant faptul că mai mult de o pătrime din comerţul exterior al României se efectuează cu ţările în curs de dezvoltare, că numeroşi specialişti şi zeci de mii de tineri din aceste state studiază şi se formează în institutele noastre de învăţămînt, că mii de specialişti români lucrează în aceste ţări, acordînd asistenţă tehnică. Colaborare şi sprijin pe care România intenţionează să le intensifice, contribuind astfel la lupta popoarelor acestor ţări pentru o dezvoltare economico-socială liberă, pentru dreptul de a fi stăpîne pe soarta proprie, de a se dezvolta nestingherit.

Sprijin cauzei poporului namibian

ÎNCEPÎND din 1966, lupta poporului namibian împotriva ocupării abuzive a ţării sale de către Republica Sud-Africană a căpătat noi dimensiuni, determinate de faptul că patrioţii namibieni, sub conducerea Organizaţiei Poporului din Africa de Sud-Vest (S.W.A.P.O.), au declanşat bătălia armată pentru alungarea ocupanţilor. Ca urmare, Pretoria s-a văzut în situaţia de a cheltui zilnic pentru operaţiunile din Namibia aproximativ un milion de dolari. Poziţiile S.W.A.P.O. în interiorul ţării s-au consolidat considerabil, iar în afara graniţelor prestigiul organizaţiei a crescut, stabilind strînse raporturi cu un mare număr de state şi organizaţii internaţionale. Una din cele mai importante consecinţe ale acestei stări de fapt o constituie actuala sesiune specială a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată problemei namibiene — a doua de acest gen din ultimii trei ani —, mărturie de netăgăduit a faptului că popoarele lumii sprijină lupta Namibiei pentru înfăptuirea aspiraţiilor legitime de libertate şi independenţă. Iniţiativa convocării sesiunii aparţine ţărilor africane, fiind sprijinită de majoritatea statelor lumii, printre care şi România.

Reafirmîndu-şi şi cu acest prilej poziţia consecventă de solidaritate cu popoarele africane, cu toate popoarele care luptă pentru independenţă, pentru dreptul la dezvoltare de sine stătătoare, ţara noastră şi-a exprimat ataşamentul faţă de poporul namibian, acordîndu-i un permanent sprijin politic, diplomatic, moral şi material. Este semnificativ faptul că România a fost primul stat care a încheiat un document internaţional cu S.W.A.P.O., ceea ce a contribuit în mare măsură la recunoaşterea organizaţiei ca unic reprezentant al poporului namibian. Totodată, ţara noastră a fost iniţiatoarea sau coautoarea multor rezoluţii ale Naţiunilor Unite în favoarea recunoaşterii drepturilor legitime ale poporului namibian. Cele mai concludente expresii ale solidarităţii dintre popoarele român şi namibian le constituie întîlnirile pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le-a avut, în Africa şi la Bucureşti, cu preşedintele S.W.A.P.O., Sam Nujoma, fiecare dintre ele reprezentînd o viguroasă reafirmare a sprijinului acordat de România cauzei drepte a Namibiei.

Este spiritul în care ţara noastră acţionează şi la actuala sesiune specială întrunită la 3 septembrie la New York, în convingerea că sprijinul ferm al comunităţii internaţionale va determina autorităţile rasiste de la Pretoria să pună capăt politicii lor de dominaţie şi dictat.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

■ Luni 7 septembrie a.c., la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc prima şedinţă de lucru a Comitetului Asociaţiei, consacrată stabilirii planului de activitate pentru ultimul trimestru al anului, în lumina directivelor şi a indicaţiilor cuprinse în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, adresat Conferinţei Naţionale a Scriitorilor.

Şedinţa a fost deschisă de **Constantin Ţoiu**, secretarul Asociaţiei şi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a prezentat o informare în legătură cu principalele obiective ale activităţii scriitorilor din Capitală, precum şi o serie de propuneri vizînd organizarea mai riguroasă şi mai cuprinzătoare a manifestărilor şi acţiunilor: întîlniri cu cititorii, vizite de documentare şi dezbatere în întreprinderi şi instituţii, participări la activitatea cenaclurilor bucureştene, adunări ale secţiilor Asociaţiei consacrate discutării unor probleme profesionale, îndrumarea publicaţiilor Asociaţiei, modalităţi de participare la circuitul internaţional al valorilor, asigurarea unui sediu corespunzător desfăşurării vieţii Asociaţiei ca instituţie căreia îi revin îndatoriri importante în ansamblul vieţii culturale şi artistice bucureştene. A luat apoi cuvîntul **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, propunînd organizarea unor lecturi literare cu public, la sediul Asociaţiei, sărbătorirea scriitorilor care împlinesc vîrste rotunde şi luarea în discuţie, de către birourile secţiilor, a dosarelor de primire în Asociaţie; de asemenea, vorbitorul s-a referit la modalităţile de participare la viaţa literară şi culturală internaţională. Subliniind necesitatea de a se ţine permanent seama de responsabilitatea membrilor Comitetului în faţa scriitorilor care i-au ales, **Eugen Jebeleanu** a susţinut activizarea vieţii Asociaţiei. În intervenţia sa, **Dan Deşliu** a relevat cîteva aspecte concrete ale activităţii Asociaţiei, propunînd discutarea lor în cadrul secţiilor. În continuare, Bodor Pál a formulat propunerea de a se studia documentele Adunării Generale a Asociaţiei şi ale Conferinţei Naţionale a Scriitorilor pentru a se urmări soluţionarea adecvată a problemelor complexe ale activităţii scriitoriceşti, considerînd necesară funcţionarea, în cadrul Comitetului, a unor comisii de lucru specializate. **Bujor Nedelcovici** a propus adunări periodice ale secţiilor, organizarea unor manifestări literare cu public la care să participe, în colaborare, mai multe secţii, dezbaterea sistematică a problemelor teoretice şi profesionale specifice muncii scriitoriceşti, precum şi cunoaşterea exactă a situaţiei profesionale a membrilor secţiilor. În legătură cu activitatea Cenaclului Asociaţiei, **Nicolae Manolescu** a propus selectarea, din cenaclurile bucureştene, a celor mai înzestraţi autori şi prezentarea lor. Referindu-se la aceeaşi activitate, **Romulus Vulpescu** a preconizat organizarea unor acţiuni complexe (seri de poezie şi muzică, de poezie şi pictură etc.) la sediul Asociaţiei, destinate atît membrilor Asociaţiei cît şi publicului larg. **Z. Ornea** a relevat importanţa comisiilor de lucru specializate, susţinute şi de **Mircea Iorgulescu**, a cărui intervenţie a vizat, în continuare, perfecţionarea modalităţilor de participare a scriitorilor la viaţa culturală şi artistică a Capitalei şi a contribuţiei lor la activitatea editorială şi publicistică, precum şi mai buna organizare a aniversărilor culturale de către Asociaţie (centenarul lui E. Lovinescu). **Al. Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a discutat despre unele aspecte ale relaţiilor literare cu străinătatea.

În cadrul şedinţei s-a hotărît stabilirea planului de activitate, urmînd să fie adăugate şi propunerile ce vor fi făcute în cadrul secţiilor Asociaţiei şi birourilor.

„Clujul literar şi artistic"

● A apărut, editat de Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca, almanahul „Clujul literar şi artistic".

Almanahul cuprinde pagini bune de proză semnate în ordine de **Constantin Zărnescu, Ion Lungu şi Ion Oarcăsu, Kós András-Senin, Aurel Ciupe, Telegdi Magda, Ion Cocora, Szőcs István** (în româneşte de **Teodor Boşca**), **Dimitrie Danciu, Dávid Gyula, Teohar Mihadaş, Horst Fassel, Mircea Popa, Tereza Paris Chereji, Aurel Şorobetea, Beke György, Ion Vartic, Vasile Sălăjan, Aureliu Manea, Király László** (traducere de **Vasile Grunea**), **Vasile Rebreanu, Constantin Cubleşan, Mircea Opriţă, Deák Tamás** (traducere de **Teodor Şugar**), **Mozes Attila** (traducere de **Vasile Grunea**), **Panek Zoltán, Bálint Tibor, Fodor Sándor, Szabó Gyula, Veress Zoltán, Mikó Ervin** (traducere de **Gelu Păteanu**), **Kocsis István** (traducere de **Rodica Ioan**), **Grigore Zane; Zsigmond István, Mircea Ghiţulescu, Leonida Neamţu, Constantin Zărnescu, Toth Kálmán, Hornyák József, Ion Bolos, Tudor Dumitru Savu, Vasile Sălăjan, P. Lengyel József, Ion Moise, Köntös-Szabó Zoltán, Eugen Zehan, Herédi Gusztáv** (traducere de **Vasile Grunea**), **Ştefan Damian, Söni Pál** (traducere de **Vasile Grunea**), **Kiss János, Marcel Constantin Runcanu, Ábraham János** (traducere de **Vasile Grunea**), **Radu Tuculescu, Tudor Vlad, Dorin Almăşan.**

Almanahul publică, de asemenea, un mare număr de poezii, dintre care le notăm pe cele semnate de **Ion Cocora, Horia Bădescu, Cornel Udrea, Teohar Mihadaş, Miron Scorobete, Vasile Igna, Jánky Béla** (traducere de **Petre Saitiş şi Dim. Rachici**), **Jancsik Pál** (traducere de **Ştefan Augustin Doinaş**), **Emil Hurezeanu, Teodor Capotă, Mircea Rostas, Elena Ştefoi, Vasile Grunea, Ion Oarcăsu, Doina Cetea, Pavel Bellu, Balla Zsofia** (traducere de **Aurel Şorobetea**), **Gabriel Pamfil, Petre Bucşa, Soltész József, Victor Nistea, Marcel Mureşianu, Octavian Şireagu.**

O piesă de teatru cu titlul „Discurs despre o capră sau discurs despre o piele de capră" semnează **D.R. Popescu.**

Sînt incluse, totodată, pagini din scriitori din diferite ţări ale lumii: **George P. Elliot, Dan Stevens, Adolfo Bioy Casaris, Roald Dahl, Gunter Kunert, Jean Charles, Mario Vargas Llosa, Roar Petersen, Julio Cortazar,** ca şi texte ale unor poeţi latino-americani, pagini din Apollinaire, pagini Prévert etc. Almanahul a prevăzut şi pagini de umor semnate de **Valentin Silvestru, Ion Lucian, Viorel Cacoveanu, Laurenţiu Cerneţ**, caricaturi, etc. Redactorii-responsabili ai almanahului sînt **Nicolae Prelipceanu, Fodor Sandor, Eugen Uricaru** şi **Veress Zoltán.** Prezentarea artistică **Octavian Bour.**

Revista revistelor: „VATRA"

● ONORÎNDU-ŞI locul pe care îl ocupă în publicistica noastră culturală, revista „Vatra" propune în acest număr (7) o investigaţie în universul satirei contemporane, oferind totodată o elocventă dovadă a vitalităţii genului prin publicarea unor proze scurte de excelentă ţinută artistică, aparţinînd unor autori tineri (Radu Ţuculescu, Ştefan M. Găbrian, Marian Popa, Mircea Valer-Stanciu, Ioan Lăcustă, Niculae Alexandru Vest, Constantin Iorgulescu, Ioan I. Popa). Un „roman gotic", de fapt un întins şi baroc fragment de poem, intitulat **Coborîrea din maşină** publică Mircea Ivănescu. Invitatul rubricii de interviuri a revistei este Ileana Vulpescu, ale cărei răspunsuri la întrebările Mariei Mailat sînt deopotrivă spirituale şi graţioase. Substanţiale, dense, ca de obicei, sînt comentariile şi articolele privind actualitatea literară **(În căutarea unor criterii** de Dan Culcer, **Poeţi tineri** de Gheorghe Perian, **Demitizarea romanului** de Cornel Moraru, **Democraţia naturii** de Dumitru Mureşan, **A. E. Baconsky — poetul şi prozatorul** de Sanda Odaie).

„TRIBUNA"

● MENŢIONĂM, în primul rînd, din sumarul acestui număr (35) opiniile exprimate de Zeno Vancea, Wilheim Georg Berger şi Tudor Ciortea în cadrul grupajului „George Enescu şi şcoala românească de compoziţie", realizat de Carmen Stoianov. De asemenea, foarte interesante sînt notele de călătorie în Elveţia aparţinînd lui Pavel Suian: informative, bogate în observaţii, lipsite de afectare, orientate mai mult către aspectele vieţii sociale şi economice, astfel de relatări captivează prin obiectivitate şi cuprindere. Revista mai publică fragmente dintr-o piesă de teatru de George Genoiu **(Logodnicii mincinoşi)**, iar la rubricile de comentarii critice sînt prezentate volumele **Octavian Goga — între colectivitate şi solitudine** de Mircea Popa („îi datorăm lui Mircea Popa un Goga viu şi autentic, văzut în dimensiunile lui reale" — notează Victor Felea), **Marginea Imperiului** de Tudor Dumitru Savu (autor aflat la debutul editorial, ce „se înscrie în buna tradiţie a creatorilor de «miracol»", observă Dorin Serghie), **Zilele cele scurte** de Stelian Tăbăraş („o carte densă" — Irina Petraş) şi **Jocuri de copii** de Oana Cătina (roman poliţist, „scris cu siguranţă, cu o intrigă bine construită" — Constantin Cubleşan). Din amplul interviu realizat de Ion Cocora cu Antoine Vitez, director al Teatrului Naţional din Chaillot, reţinem această afirmaţie a cunoscutului om de teatru francez: „Înflorirea teatrului e magnifică, dar anarhică".

r.e.d.

SEMNAL

● ***** — DRAMATURGIA ISTORICĂ ROMÂNEASCĂ.** Hasdeu, Alecsandri, Davila, Delavrancea, M. Sorbul, N. Iorga, Blaga, Camil Petrescu sînt reuniţi, în această antologie — cu destinaţie şcolară — a dramei istorice naţionale, realizată de Ion Nistor. **(Editura Albatros, XXXII + 496 + 576 p., 31 lei).**

● **Romul Munteanu — CULTURA EUROPEANĂ ÎN EPOCA LUMINILOR.** Reeditarea, în B.P.T., a studiului publicat în 1974. **(Editura Minerva, 320 + 286 p., 10 lei).**

■ **Ion Dodu Bălan — ARBORI PENTRU VEŞNICII.** „De ride ori plînge, / Versul meu e tribut de sînge" — afirmă autorul acestui volum de poeme în poezia ce deschide culegerea. **(Editura Eminescu, 98 p., 7,50 lei).**

● **Lucia Dumitrescu-Codreanu — LA MOARTEA LUI ZARATHUSTRA NU PLÎNGE NIMENI.** Incursiuni în istoria filosofiei universale. **(Editura Univers, 272 p., 8 lei).**

■ **Leonida Teodorescu — ECHINOX.** Unsprezece piese de teatru apărute în seria „teatru comentat". **(Editura Eminescu, 412 p., 14,50 lei).**

■ **Nina Stănculescu — BRÂNCUŞI.** Volumul reprezintă „a doua carte de inimă pentru Brâncuşi". **(Editura Albatros, 168 p., 9,75 lei).**

● **Nicolae Lupu — ALEGORIA TIMPULUI ŞI A IUBIRILOR.** „E un curaj cînd majoritatea tinerilor se căznesc să scrie bătrîneşte, — scria Marin Sorescu despre alte versuri ale autorului — să fii sincer cu vîrsta şi poznirile tinereşti". **(Editura Eminescu, 84 p., 5,50 lei).**

● **Ion Lilă — HAI SĂ FIM PRIETENI.** Treizeci şi cinci de povestiri pentru copii. **(Editura „Ion Creangă", 100 p., 2,75 lei).**

● **Valeriu Bârgău — JURNAL DE UZINĂ.** „Pentru mine, mărturiseşte autorul volumelor de versuri **Floarea soarelui sau mina de lucru** (1973) şi **Alfabetul straniu în care vă vorbesc** (1980), cele două vieţi, viaţa artei şi cea de uzină, se întrepătrund pînă la cea din urmă fibră". **(Editura Cartea Românească, 132 p., 4 lei).**

● **George Tărnea — CÎNTEC PENTRU TARAOM.** Carte dedicată celor mici, cu gravuri de Dumitru Cionca, şi tilcuri pentru toate vîrstele. **(Editura „Ion Creangă", 72 p., 5,75 lei).**

● **Corneliu Vadim Tudor — POEME DE DRAGOSTE, URĂ ŞI SPERANŢĂ.** Placheta reuneşte ciclurile **Elogiul Patriei, Poeme de dragoste, ură şi speranţă, Scrisoare deschisă către toate conştiinţele lumii, Elegii, balade, cantilene;** O „Predoslovie" semnează Eugen Barbu. **(Editura Eminescu, 112 p., 7,75 lei).**

● **Monica Brătulescu — COLINDA ROMÂNEASCĂ.** Un studiu monografic asupra colindelor însoţeşte un **Index tipologic şi bibliografie** util atît cercetătorilor români cît şi, prin intermediul versiunii engleze, specialiştilor interesaţi de folclorul tradiţional românesc. **(Editura Minerva, 350 p., 11 lei).**

LECTOR

■ **Pentru • şi mai promptă reflectare a noilor apariţii în cadrul acestei rubrici rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Critică și teorie

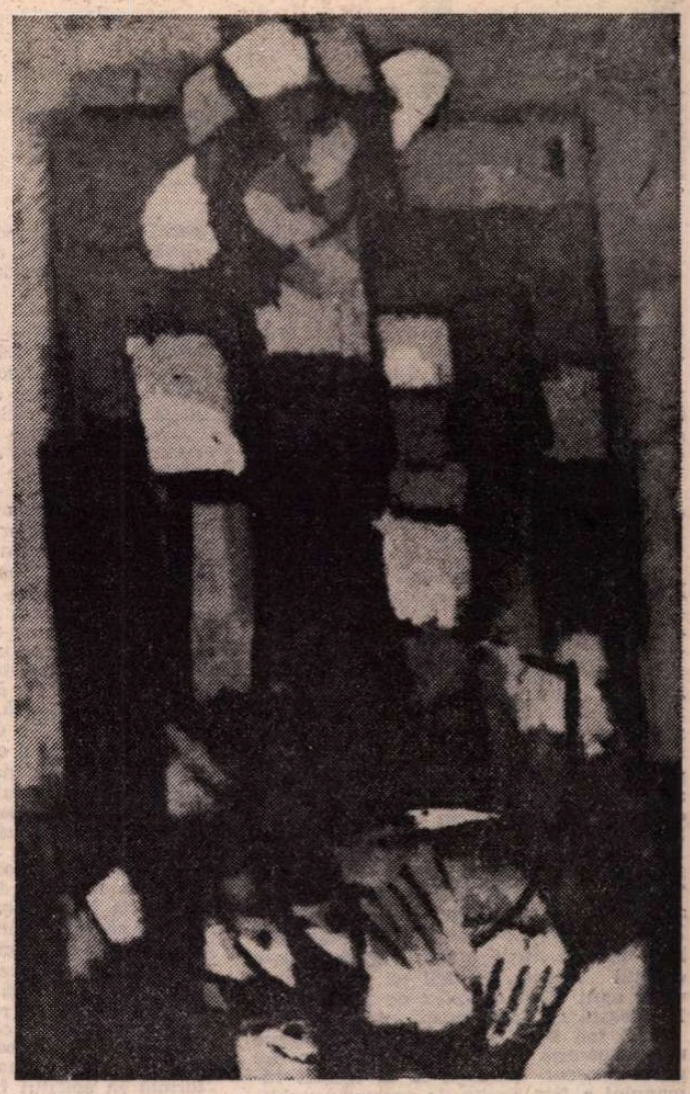
INCONTESTABIL, avem la această oră o echipă de recenzenți literari foarte buni pentru care comentarea literaturii pe un spațiu de cîteva rînduri sau de cîteva pagini este un act de demnitate profesională ce refuză compromisul conjunctural și mecenatul daltonist al unor personaje cu veleități de instituție. Foiletonul critic e în floare și, dincolo de superioritatea cu care îl privesc unii, servește în genere prompt și adecvat literatura de azi și pe cititorul ei. În lipsa unei reviste de critică (întrucîtva compensată de **Caietele critice** din „Viața Românească"), necesară cel puțin pentru ordonarea vastului material literar și a stabilimentului critic, recenzenții se afirmă, fie și cu corp șase, în revistele literare, culturale, în ziare și în presa vorbită. Pentru cei mai mulți gustul personal este și fundamentul și orizontul actului critic ; dincolo de gust se trece foarte greu, din mai multe motive între care și apetitul teoretic scăzut al majorității ; scăzut în raport cu vîrsta de un secol a criticii românești, dar scăzut și în raport cu vîrsta modernă a teoriei literaturii. La unii acest apetit e slab din pricini ca să zic așa naturale și în asemenea cazuri nu e nimic de făcut ; în definitiv, istoria ne-o spune, se pot obține rezultate remarcabile și înlăuntrul unei critici exclusiv de gust, nefiind deloc obligatoriu ca un bun critic literar să fie și un bun teoretician al literaturii, inclusiv al criticii ; relația critică-teorie nu e de aceeași esență cu relația critică literară-istorie literară ca să avansăm ideea că una nu poate rămîne în absența celeilalte ; mai toți contemporanii lui Mihail Dragomirescu, de pildă, zîmbeau de escapadele critice ale acestuia, și pe bună dreptate, întrucît felul său de a face critică propriu-zisă, adică analiză și interpretare de text literar, era mai aproape de ridicol decît de sublim, dar țineau în respect sau măcar într-o rezervă respectuoasă propozițiile sale teoretice, iarăși pe bună dreptate fiindcă ele emanau dintr-o gîndire teoretică originală, bine organizată și coerentă în ea însăși, cum puțini literați români au avut ; asemănător e, mai recent, cazul lui Adrian Marino, teoretician impecabil dar critic ca și absent ; invers, critici excelenți, un Pompiliu Constantinescu sau chiar G. Călinescu, sînt în textele lor teoretice ocazionali, eclectici, speculativi și adesea lirici ; la urma urmelor mari critici cu puternice aptitudini teoretice n-au fost la noi decît Eugen Lovinescu și Tudor Vianu. Dar, indiferent de măsura înclinațiilor spre teorie, toți criticii noștri importanți au avut preocupări teoretice, au avut apetit teoretic. Din cei de azi sînt cîțiva care îl au, cu sau fără aptitudini pe măsură.

CURIOS e însă faptul că, în ciuda disponibilităților atestate ferm, nu puțini critici, mai cu seamă universitari, ezită să ancoreze în spațiul teoriei, preferînd fie un fel de critică a teoriei critice, fie o critică în spiritul teoriilor moderne, în ambele cazuri, deci, critică și nu teorie literară. Motivele inapetenței lor teoretice nu țin de absența aptitudinilor ci de o anume inhibiție în fața actului teoretic, inhibiție determinată, la rîndu-i, de mai mulți factori : poate presiunea informațională, poate varietatea fenomenologică a unei nonvarietăți epistemologice, poate caracterul aproximativ al axiologiei curente ori poate confuza și ca atare incomoda situație a ideologiei literare înțeleasă încă mecanicist, ca reflex imuabil și echivalent al ideologiei generale sau al ideologiei politice. Cum apetitul teoretic are în chip necesar o bază de lansare în spiritul critic și cum orice perspectivă teoretică nouă (ca să nu spun sistem) este efectul unui dialog polemic cu o altă perspectivă teoretică, s-ar părea că acolo unde nu există cel puțin două ideologii literare nu ne putem aștepta la o viață a teoriei prea bogată. Așa și este, numai că nu e cazul nostru iar cei care cred totuși că este sînt victimele, doar pe jumătate inocente, ale obișnuinței de a gîndi ideologia literară ca pe un pseudonim al ideologiei generale sau al celei politice. Traducerea în limba română, grație eforturilor editurii Univers, a principalelor lucrări de teorie literară din veacul nostru și, în primul rînd, din contemporaneitate ar fi trebuit să joace un rol dezinhibitiv, atît pentru pofta de teorie a, mai ales, celor cu — iartă-mi-se cuvîntul — tonus teoretic cît și pentru distribuirea mai generoasă a spațiului dedicat excursurilor teoretice. Totuși, în nici una din revistele noastre literare sau culturale nu vom găsi, susținută consecvent, o rubrică de teorie, iar articolele de temă teoretică se mărginesc îndeobște la explicitarea (nu o dată ad usum delphini) concepțiilor și sistemelor unor teoreticieni moderni care au făcut școală.

CRED că literatura română e suficient de matură astăzi spre a pretinde o dezvoltare similară a teoriei literare ; nu e un deziderat subiectiv, o năzărire a subsemnatului la care, eventual, ar putea subscrie încă zece sau douăzeci sau o sută, ci o exigență obiectivă, a de-acum uriașei biblioteci a literaturii române ale cărei rafturi se lasă tot mai greu ordonate de criteriile tradiționale și tot mai greu aerisite și dezprăfuite de mănunchiul de fire, oricît de eficace, al criticii de odinioară care nu poate intra în toate cutele operei literare. Resurecția preocupărilor teoretice mi se pare a fi prilejul cel mai potrivit pentru reînnoirea instrumentarului critic și, totodată, un mediu prielnic pentru respirația întregii literaturi. Dintre toți aliații posibili ai criticii literare, teoria este cel mai fidel, de o fidelitate împinsă pînă la sacrificiu : critica supraviețuiește uneori teoriei pe care se sprijină. Acest sacrificiu dă, paradoxal, și valoare unei teorii : cînd critica supraviețuiește teoriei din care s-a nutrit e semn sigur că ea, teoria, este și valabilă și durabilă ; cînd, dimpotrivă, supraviețuiește criticii pe care a hrănit-o e semn că teoria este un avorton, fie și unul impozant. Astfel critica și teoria au, în pofida autonomiei aparente a fiecăreia și a posibilității reale de a se dezvolta fiecare în ignorarea celeilalte, o inalienabilă comunicare frontală. Scăderea apetenței teoretice a criticii poate fi, așa văzînd lucrurile, un simptom de decalcifiere.

Avem, spuneam la începutul acestor însemnări, o echipă de recenzenți literari foarte buni ; aceasta este o realitate. Dar... Între cronicile literare pe care tînărul Iorga le publica săptămînal în „Lupta" din ultimul deceniu al veacului trecut și cronicile literare pe care le scrie, tot săptămînal, cutare critic de azi nu se pot stabili prea mari diferențe metodologice sau de perspectivă teoretică ; și aceasta este o realitate. Și totuși o diferență există și se vede : cronicile lui Iorga au perspectiva teoretică explicită, ale noastre, dacă o au, e implicită. Mai există încă o diferență care însă nu se vede : aproape un veac de literatură, în nici un caz un veac de singurătate. Resurecția teoriei literare, sesizabilă sporadic în critica din ultimii ani și, în special dar nu întîmplător, în **Caietele critice** ar putea face să se vadă și această din urmă diferență.

Laurențiu Ulici



CICERONE CIOBANU : **Fata pescarului**
(Galeriile de Artă ale Municipiului București)

Note bacoviene

● O poezie atît de nouă, încît nici măștile — desenate apăsat și aproape caricatural cu vopsele naturale și pensule improvizate — ale simbolismului nu reușesc să o ascundă. Iar atunci cînd, obosit de literatură, poetul începe să își lepede obrăzarele, el leapădă — cu un modernism crud, pătrunzînd în carnea vie a deceniilor următoare — și obrazul poeziei, masca ultimă, a sintaxei, dincolo de care nu se mai văd decît nervii dezgoliți și capilarele hidoase ale cuvintelor nemaiascunse de pielea catifelată a versului.

● Dilema dintre sinceritate și poză, dintre exprimare directă și înscenare poetică a fost decenii de-a rîndul locul comun al criticii glosînd pe marginea poeziei bacoviene. Ca și cum, privind catedralele gotice, te-ai întreba dacă arhitecții lor credeau sau nu în Dumnezeu.

● Jenat de propriul său geniu, stînjenit nu de suferință, ci de nevoia ei de exprimare, Bacovia preferă să împrumute gesturi și intonații străine, travestiuri adesea disparate și contradictorii — simbolism, expresionism, eminescianism, naturalism — care, ciudat sfîrșesc prin a se estompa și a-l lăsa încă mai neacoperit, așa cum o lumină puternică dizolvă forma abajururilor menite să o acopere și să o îndulcească.

● Între el și cuvintele sale, atît de puținele sale cuvinte, a existat întotdeauna o puternică și fatală relație de încredere-suspiciune, așa cum există perechi legate fără scăpare printr-o relație de iubire-ură. Tocmai pentru că, funciar, nu avea încredere în cuvînt, nu încerca nici să-l împodobească, nici să se îmbogățească strîngînd, scriind, cît mai multe cuvinte, nici să caute printre mormanele de vorbe pe cele mai bune, sau mai frumoase, sau mai adevărate. El folosește cuvintele pentru a spune, așa cum un ascet folosește mîncarea pentru a supraviețui. Și dacă unele dintre ele revin obsedant, este numai pentru că intensitatea rostirii este suficientă ca forma sunetelor să nu mai aibă importanță. Ce dicționar s-ar putea întocmi din sensurile bacoviene ale bietului cuvînt **violet !**

● Marea elipsă, ca și uluitoarea indiferență la „artă", care duce cu aceeași simplitate la capodoperă și la dezarticulare, îl înrudește în mintea mea pe Bacovia cu Emily Dickinson. În amîndouă cazurile, atît de îndepărtate în spațiu, timp și geografie a poeziei — pînă să se convingă de prea înaintata lor conștiință artistică, lumea a presupus că nu au deloc.

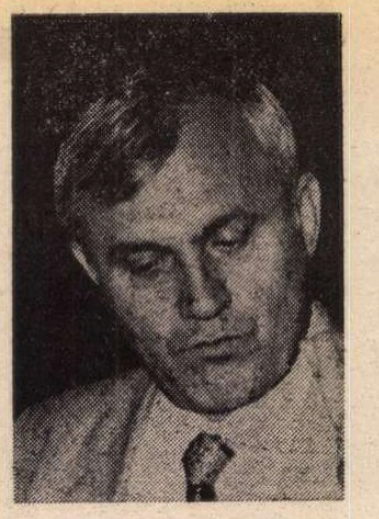
● A observat oare cineva că faptul de a se adresa în atît de multe poeme iubitei pare să mărească la Bacovia, nu să diminueze, senzația de singurătate a poeziei, așa cum raza mișcătoare a unei lanterne mărește profunzimea întunericului ?

● De fapt, Bacovia este asemenea savantului modern, luînd în stăpînire o infimă parcelă de univers pe care o pune la microscop, îi studiază structura moleculară, apoi pe cea atomică și apoi, mult dincolo de puterea măritoare a oricărei lentile, fibrele cele mai misterioase ale particulelor realității, într-o cercetare tot mai totală, tot mai dizolvantă, într-o tensiune supraomenească spre acel ultim punct unde, nemaicăzînd sub puterea de verificare a simțurilor nimic, totul rămîne încredere și imaginație pură, iar știința începe să semene cu religia.

Ana Blandiana

Confruntări

Ion Brad și fascinația romanului



EXPANSIUNEA romanului în viața publică a fost pe întreg parcursul secolului XX de-a dreptul uluitoare. Ultimele decenii ale acestui veac nu fac decît să acrediteze într-o măsură și mai mare hegemonia artei românești.

În alte perioade din istoria culturii puțini erau scriitorii înzestrați cu o autentică forță proteică de creație, capabilă să le dea impulsul de-a cultiva în mod dezinvolt mai multe genuri literare. Voltaire, Goethe, Hugo etc., sînt capete de serii mici de care ne-aducem aminte cu ușurință. Criticii ce își depășeau profesia, deschizindu-și un fel de rană narcisistă, erau și mai puțini.

În epoca noastră, romanul nu exercită o puternică fascinație numai asupra cititorilor. Ea se produce în aceeași măsură și asupra poeților și a criticilor. Inventarul de poeți și critici din diferite arii de cultură, tentați de seducția scrisului românesc, este foarte mare. Dar nu este mai puțin adevărat că și eșecurile s-au înmulțit într-un mod evident. Constatarea aceasta nu a descurajat însă pe nimeni. Romanul rămîne mirajul cel mai seducător, spațiul superbei iluzii spre care scriitorii vin cu un entuziasm sporit. Situată între **creație** și **product** pur intelectual, arta prozei are aceeași putere de fascinație și asupra scriitorilor români. Tineri cu o experiență umană precară asediază cetatea romanului cu entuziasm. Poeți vîrstnici cu o certă notorietate publică produc surprize tîrzii, arareori de-a dreptul fericite. Criticii își caută izbăvirea unui vădit complex de inferioritate în această riscantă groapă a leilor.

Cînd Ion Brad se încumeta să încerce un asemenea experiment dificil era un poet cunoscut. Intrarea sa în spațiul romanului a fost lipsită de zgomotul publicistic obișnuit în asemenea împrejurări. Cărțile sale au fost consemnate în cronici liniștite și nu prea numeroase care și-au propus arareori să releve darurile unui autentic prozator. Doar **Muntele catirilor** (1980), ultimul său roman, a suscitat un interes mai pronunțat. Dar nici ecoul acestuia în spațiul criticii nu a fost de lungă durată.

Cunoscînd modurile de-a fi ale criticii românești ne-am întrebat de unde vine această **stare de acalmie** întreținută în jurul romanelor sale. Să fie ea consecința unei scrieturi care prin actul de lectură nu produce nici un element de șoc? Să fie oare critica mai puțin sensibilizată de arta unui prozator tradițional, realizată într-o vreme a unor experimente menite să ducă la configurarea unei noi epoci de aur a romanului românesc? Un răspuns tranșant, formulat la modul anticipator, mi se pare prematur și puțin credibil. Oricum, el trebuie căutat în opera scriitorului, nu în simple ipoteze conjuncturale.

Cele mai multe romane ale lui Ion Brad pun în lumină interesul său constant pentru viața satului din Transilvania. Școlit la opera lui Rebreanu, Agîrbiceanu și Pavel Dan, autorul **Descoperirii familiei** (1964, ed. rev. 1967) aduce în universul său romanesc un rigorism moral puternic, proiectat în cele mai variate moduri de manifestare ale vieții umane și corelat, în cele mai frecvente cazuri, cu actele de comportament pe plan politic. Ca și Pavel Dan, Ion Brad este un prozator al vieții din cîmpie, lipsit însă de propensiunea acestuia pentru fantastic, ca și de excesele spiritului moralist prezente în opera lui Agîrbiceanu.

Este adevărat că opera lui Ion Brad relevă un adept ingenios al prozei evenimențiale. Interior sau exterior, mare sau mic, intim sau public, evenimentul este fenomenul care subliniază moduri de comportament, tipologii umane, ca și schimbările multiple ce au loc în grupul social mic (familia) sau comunitatea socială mai largă (satul).

Scriitorul se comportă ca un adevărat **„arheolog"** al vieții țărănești din Transilvania ultimelor decenii. El face o cronică globală de moravuri și mentalități, schițează psihologia unor generații ce aparțin unor vremuri diferite, relevă fizionomii morale bine individualizate sau scoate în evidență acte variate de comportament în fața acelorași evenimente. Reacțiile pe care le produce revoluția socialistă în viața satului sînt eterogene, fiindcă și oamenii care o fac sau o suportă aparțin unor vîrste mentale și biologice extrem de diverse.

IPOSTAZA istorică a satului din romanele scriitorului ardelean situează întreaga sa matrice de existență între **tradiție** și **schimbare** sau **mutații** cu o forță revoluționară de șoc asupra conștiinței. Personajele cele mai caracteristice din acest univers romanesc au o proiecție a vieții afective distribuită între trecut și prezent. Memoria colectivă, investigată de scriitor cu multă subtilitate, relevă obiceiuri de la nuntă și înmormîntare, din zile de sărbătoare și zile obișnuite, din timpul dragostei tinerești și al bătrîneții tîrzii, din spațiul solar al verii, ca și din vremea înghețată a iernii.

Personajele lui Ion Brad gîndesc actualitatea în momentele ei decisive prin istorie și măsoară ideile și faptele novatoare cu scepticismul unei experiențe acumulate în timp.

În sat sînt cei din **interior** și cei **dinafară**, cei **acceptați** și cei **respinși**, cei **așezați**, parcă din eternitate și cei veniți din dorința de **integrare**, de refacere a unui nou ciclu vital, convertit într-o adevărată țintă a existenței. În sat sînt țăranii și **toți ceilalți**, solicitați de noua distribuție a muncii, agronomul și tehnicienii, învățătorul și preotul, obștea și căpeteniile sale. Satul reprezentat de Ion Brad în romanele sale trăiește toate metamorfozele și seismele revoluției socialiste.

Palierele laterale ale intrigii din operele scriitorului sînt în așa fel concepute încît viziunea oferită de autor se extinde de la evenimentele dintr-o familie și dintr-un sat pînă la acele fenomene ce sînt semnificative pentru istoria unei țări, văzută într-o continuă schimbare.

S-ar putea spune că procesele socio-economice, politice și morale, relevate de scriitor cu un acut simț al percepției realului, poartă toate însemnele bune dar și traumatizante ale unei lumi supusă unor mari mutații, privite de unii cu bucurie sau scepticism, iar de alții ca niște acte de coercițiune istorică. Romanele lui Ion Brad reprezintă o discretă demonstrare a faptului că atunci cînd se declanșează un fenomen revoluționar, exponenții lui nu au timpul să consulte pe fiecare individ dacă este sau nu este de acord cu el. Revoluția este mai ușor înțeleasă și acceptată de oamenii în al căror orizont de așteptare intră în mod firesc, și este suportată sau respinsă de cei ce nu pot avea percepția idealurilor pe care aceasta urmează să le împlinească.

Dacă încercăm să comparăm proza lui Ion Brad cu romanele „obsedantului deceniu", se cuvine să precizăm că operele sale însumează și reprezintă într-un chip moderat tot ceea ce cărțile ultimilor ani mărturisesc cu o ostentație programatică. Relatarea din romanele acestui scriitor format în spiritul tradițiilor ardelenești, poate fi gravă, ironică sau umoristică. Ea nu înregistrează însă pe nici un plan forța de șoc din unele romane recente, modul de-a povesti al lui Ion Brad rămîne întotdeauna în registrul unor tonalități calme, potolite, care fac imposibil **strigătul auctorial** al unui spirit ce depune mărturie în stare de entuziasm sau într-o ipostază colerică.

Or, cititorul cu o sensibilitate anesteziată de exercițiul unor lecturi sufocante prin aglomerarea de clișee convenționale reacționează mai grav, cel puțin o anumită vreme, în fața unor cărți construite sub imperiul unei geometrii spirituale prea echilibrate.

Fără îndoială că nici **echilibrul** în sine al unei cărți, dar nici stridența, dorința de violentare programatică a stării cititorului nu reprezintă criterii de valorizare estetică a unor opere literare. Lautréamont, Céline, Malaparte și alții cultivă stridența cu acoperire estetică, Proust, Sadoveanu și Rasputin s-au impus prin tonuri potolite.

Fiecare epocă are cititorii săi cu orizonturi diferite de așteptare. Proza lui Ion Brad nu exercită o funcție compensatoare pentru oamenii frustrați de istorie etc. Ea vizează un cititor echilibrat, un receptor în stare de formare într-o epocă a tonurilor imperioase și penetrante la modul agresiv.

Tipul de retorică la care face apel scriitorul se bazează pe cele mai diverse forme ale discursului de persuasiune. Pentru a fi cît mai credibil, Ion Brad construiește o **„realitate fictivă"** care mimează în modul cel mai ingenios indicii referențiali primordiali, selectați din realitatea istorică. Pînă și limbajul țăranilor din Transilvania este diferențiat în funcție de generații și gradul de cultură. Pe această cale este reprezentată la modul fictiv o altă realitate originară, construită prin limbaj.

Ni se pare semnificativ și în acest sens faptul că uvertura romanului **Descoperirea familiei** (1964) se produce prin cele mai variate acte de confesiune ale țăranilor în fața preotului. La una din întrebările privitoare la respectul poruncilor Domnului, o țărancă vîrstnică răspunde cu un umor involuntar a cărui adresă precisă este indicată de autor:

„— Furat-ai?

— Am furat. Ce-i drept, nu mă poci ascunde. Am furat zece știuleți de cucuruz din coșerul gospodăriei, c-am trecut pe-acolo într-o zi. Zece știuleți să le dau la porci, și m-o prins blestematul de paznic, părinte, necredincioșul ăla de Ricu, arză-l focu de gîb. Și m-o făcut de rîsul satului. M-o pus într-o foaie, la peretele ăla cu gazete, dracu mai știe. Doamne iartă-mă".

Ion Brad are știința montării unor situații generatoare de umor. Chestionarul de ritual al părintelui Liviu din Zăpadia suscită în modul cel mai firesc replici care trădează mici taine. Simpla lui relatare produce un efect hilar.

„— Ai rîs în timpul slujbelor, ai vorbit sau te-ai gîndit aiurea? întrebă popa ducîndu-și încet palma la gură, ca să-și astupe căscatul.

— Nu m-am gîndit. Da am rîs o dată... Doamne iartă-mă, și dumneata domnule părinte, am rîs de doamna preoteasă. Că s-a așezat în față între bărbați, și cînd îngenunchea i-am văzut cum se hoalbă la ea, trăsni-i-ar Sfîntul să-i trăznească, hîndrălăii... Na, că iar sudui și fac alte păcate...".

Întrebările de ritual al preotului se convertesc adeseori în acte de autoreflecție, în răspunsuri epice care-i luminează propriul trecut și prezentul precar. Psihanaliza involuntară a sătenilor este realizată din două unghiuri diferite de vedere: unul aparține preotului gata să se răzvrătească el însuși împotriva vieții sale convenționale, iar celălalt chestionar socio-psihic este formulat de Oprișor, activistul de partid. Dar în vreme ce preotul exercită **„cura psihanalitică"** și asupra lui însuși, evadînd din sat cu o văduvă frumoasă, terapia socială întreprinsă de Oprișor vizează oamenii aduși în fața unei situații-limită, comunizarea bunurilor proprii într-o gospodărie agricolă colectivă.

NUCLEUL narativ din ciclul inaugurat de Ion Brad cu **Descoperirea familiei**, continuat cu **Ultimul drum** (1975) și încheiat cu **Raiul răspopiților** (1978) este centrat asupra istoriei familiei Borcea cu o deschidere spre alți naratori flotanți din Zăpadia. Situarea altor naratori în diferite zone ale țării sporește mereu spațiile de referință, ca și tipologiile umane a căror devenire în contact cu evenimentele este explorată de autor cu o vădită predilecție.

Enunțuri ca **„Octavian Borcea era supărat"** sau **„Octavian avea șase copii: Petre, Artimonuț, Axente, Ion, Lucreția și Octavian cel mic"** au rostul să-l introducă pe cititor într-un spațiu itinerant cu puncte foarte mobile de referință. Conexiunile itinerante însemnează Zăpadia — București, Zăpadia — Dobrogea, Zăpadia — Tîrnăveni, Zăpadia — Cluj, Zăpadia — Blaj, Zăpadia — etc. În fața unei singure variante (Zăpadia), observăm că atît în primul roman al acestui ciclu, cît și în celelalte, al doilea loc de referință se schimbă foarte frecvent.

În toate romanele sale, Ion Brad construiește un gen specific de **psihobiografie** care prin cumulare relevă modul de-a fi al unei comunități, dar luminează în primul rînd profilurile individuale ale personajelor centrale din opera sa. Trebuie să precizăm că psihobiografia se soldează cu rezultatele cele mai fericite în cazurile oamenilor mai vîrstnici sau foarte bătrîni a căror cunoaștere îi produce scriitorului în mod evident o satisfacție deosebită. Fără a nega existența unor nuanțe în arta portretizării celor tineri, autorul depășește arareori tiparele de serie.

Oamenii din romanele lui Ion Brad sînt destinați să se configureze prin stări conflictuale și fapte. Ele se produc între membrii obștei sătești și între personajele marginale, interrelațiile dintre indivizi fiind o consecință firească a modului de-a fi într-o comunitate rurală restrînsă. Octavian Borcea este în conflict cu trecutul său apropiat (soția moartă), cu cei mai mulți dintre fiii săi, cu obștea la a cărei viață nu participă în mod practic și din cînd în cînd cu exponenții sistemului, cu autoritățile. Familia preotului are zonele sale conflictuale specifice, rezultate din faptul că unii credincioși nu-și îndeplinesc obligațiile, ca și cu exponenții fanatici ai unei alte credințe (baptiștii). Conflictul dintre preot și familie se rupe prin plecarea sa definitivă din sat, prin întemeierea unei alte familii.

La toate acestea se adaugă stările conflictuale declanșate de varietatea de mentalități. Diferendele sătenilor cu sistemul sînt urmarea unui proces mai lent de acomodare. Ion Brad nu face o cronică parțială a satului, dimpotrivă, unele expresii ale sale rezultă dintr-o prea mare cantitate de informații, uneori suportate mai greu de fluxul încărcat al narațiunii.

Viziunea unei lumi văzută ca o permanentă devenire nu introduce în **Descoperirea familiei** multe epiloguri definitive. Moartea lui Ricu și Nicodim prin înecare relevă propensiunea scriitorului spre actul tragic.

Autoreflecțiile lui Octavian Borcea sînt o dispută permanentă cu eul său mai adînc. Introducerea monologului interior, a unei vorbiri tăcute în text, constituie o soluție fertilă de investigare a stărilor de conștiință. Fluxul de gîndire al tatălui ce-și educă fiii prin bătaie trece de la unul la altul, oprindu-se la Axente: **„Tu ai scăpat mai ușor, și-mi pare rău. Acum îi prea tîrziu. Nu mai țin minte cînd te-am plesnit și de ce. Că, mă, anul trecut era să ne încăierăm, da te-am lăsat în plata Sfîntului".**

Pornind de la nucleul epic polarizat în jurul familiei Borcea din Zăpadia, Ion Brad reconstituie în cele trei romane ale sale o narațiune cu paliere secundare multiple, dintre care unele de-a dreptul noi, cu tendințe de autonomizare, destinate să reprezinte alte secvențe ale devenirii societății românești.

O asemenea extensie a narațiunii, declanșată de mărturia asupra unui grup social mic, este amenințată mereu să se prăbușească în stereotipie sau căderi ale tensiunii intrigii, dacă scriitorul nu ar dispune de o adevărată știință a dozării evenimentelor, ca și a înnoirii stărilor conflictuale, integrate într-o amplă construcție romanescă bine structurată.

Dovada cea mai elocventă este oferită de **Ultimul drum**. În ciclul realizat de Ion Brad, romanul acesta reprezintă doar o stație de tranzit. De aceea, revigorarea substanței epice este cu atît mai dificilă.

Ea este realizată de autor printr-o continuă pendulare între trecut și prezentul care se face mereu prin intriga cărții. **Ultimul drum** se constituie de fapt ca un act de memorie epuizată a unor spații itinerante. Mișcarea este orizontală, desfășurată pe nucleele de suprafață ale intrigii situate în prezent. Dar ea este și verticală, realizată prin planuri de adîncime, cînd memoria fluctuantă a unor personaje alunecă de la suprafață în istorie.

Înnoirea stărilor conflictuale din **Ultimul drum** vine tot din interiorul familiei Borcea. Tată a șase copii ajunși în stadiul adult, cînd fiecare decide singur asupra destinului său, Octavian Borcea trece printr-un proces de însingurare din ce în ce mai dureros. Este adevărat că niciodată cordonul ombilical al acestei familii nu s-a rupt total și definitiv. Dar ipostaza acelui **pater coleric**, obsedat de moartea soției pe care a nedreptățit-o, este relevată de scriitor cu o pregnanță din ce în ce mai evidentă.

Ieșit de sub obsesia nevestei moarte, Octavian va fi cuprins la vîrsta tîrzie de nevoia unei noi **existențe-pereche**. Ea trebuie să fie atît de apropiată de modelul primei soții, încît nu poate fi decît o prietenă a acesteia din Glod, satul de baștină al celei moarte. Mediatoarea față de care acest om se confesează este și ea sora celei moarte. Comunicarea este concepută de scriitor ca o ieșire din starea de transă:

„— Auzi, Floare dragă, mă crezi ori nu mă crezi, așa mi-o poruncit Silvia, vorbă cu vorbă. Să viu și s-aduc pe Livia în locul ei".

Replica femeii este și ea ca o acceptare în numele destinului:

„— Dacă așa ți-a poruncit Silvia, cumnate, cum să te întorc eu din cale, să nu te duci unde ți-e scris?"

Dar un intrus în familie apare pentru toți ca un element traumatizant. Pentru bătrînul Artimon și Maria care se simt tot mai singuri și părăsiți, pentru fiii lui Octavian, această mamă vitregă tîrzie reprezintă un dureros act de frustrare. Și cînd cumpăna judecății fiului mai mare se pleacă în favoarea tatălui, toți ceilalți se supun ca în fața unei fatalități.

Ultimul drum capătă astfel consistență printr-o tulburare periodică a unor stări afective existente. Simetria **existențelor-pereche** se extinde de la tatăl însingurat la fiul mai tînăr, Octavian.

Dacă psihologia alianței în cuplul cel vîrstnic este firească, amorurile tinerești au ceva din artificiul unor flori artificiale. Autentică și convingătoare rămîne mereu capacitatea de evocare a scriitorului, suscitată de maniera în care într-un anumit spațiu itinerant sau într-un anumit moment, imaginația se grefează pe evenimente din trecut. Selecția lor are însă întotdeauna o funcție parabolică, interstițiile narative constituindu-se ca niște lecții cu adresă sigură. Ele sînt de altfel destinate contemporanilor.

Bătrînul Artimon își amintește de primul război și de felul în care s-au înțeles între ei țăranii români cu ungurii. Trecînd prin Blaj, inginerul Petre Borcea rememorează acele scene dureroase cînd teza lui de istorie, citită de instrumentele puterii, ducea la o lectură absurdă despre unele adevăruri istorice. Imaginea universului concentrațional trece astfel prin fața cititorului ca un vis urît. Asemenea episoade din trecut, integrate în fluxul capricios al memoriei, dar și în fluxul intrigii, sînt relatate cu multă sobrietate. Poate de aceea, forța lor de persuasiune

MICAELA ELEUTHERIADE: **Flori** (Muzeul R.S.R.)

ni se pare mai mare decît în cărțile în care tortura, supliciul, sînt prea puternic șarjate.

Romanele lui Ion Brad din această trilogie deschisă au și o anumită simetrie a finalurilor. Pregătindu-se de moarte, bătrînul Artimon și Maria mai străbat o dată țara, să-și vadă toți nepoții.

Întoarcerea lui Artimon la vatra originară este ultima. El intră subit sub pămîntul iubit, pe care a trudit cu o totală dăruire. Comentariul autorului este direct: **„Maria era, de-acum încolo, singura ființă îndreptățită să stea de vorbă cu morții. Și fiind aceștia tot mai mulți în familia Borceștilor, viața ei se anunța lungă, fără sfîrșit...“.**

ION BRAD are un acut simț de reprezentare a tragicului, mai ales cînd acesta s-a instalat în viața bătrînilor și finalurilor de existență. Întîlnirea dintre tragic și destinul unor oameni tineri, cînd tragicul apare sub forma de accident, este relatată într-un mod mai puțin convingător, uneori, am spune aproape facil.

Raiul răspopiților este romanul cel mai elocvent în acest sens. Dealtfel, întreaga manieră de structurare a intrigii se definește ca o interferență între autentic și artificial. Ea rezultă, după părerea noastră, dintr-o suprasolicitare de către autor a pedagogiei actului de lectură. Geografia spațiului itinerant rămîne fixată între Zăpadia — Tîrnăveni — Brașov — Dobrogea — București. Centrul ei de greutate este în acest roman I.A.S. Arcud. Aici, în acest **spațiu protector,** se situează raiul răspopiților. Porecla acestei comunități umane, adunate la Arcud din întîmplare, de nevoie, din dragoste, din apelul unor oameni către semenii lor, are o semnificație simbolică. Aici s-a repliat doar părintele Liviu Ardeleanu cu Saveta, devenind un excelent contabil. Aici au venit **grădinarul, gospodarul, poetul-pivnicer** etc., pentru a începe un nou ciclu de existență, sedimentat pe un trecut dramatic. Aici a venit, de la Brașov, tînărul inginer Octavian Borcea cu soția sa Eugenia în așteptarea unui copil.

Colecția de psihobiografii din **Raiul răspopiților** are cel puțin cîteva paliere epice exemplificatoare. Sub poreclele profesionale ale unor personaje se ascunde un trecut tulburător, traumatizant, o nedreptate înscrisă în amintirea unui destin uman, o durere obsedantă. Între acești foști **culpabili fără vină,** Veanu, inginerul din Zăpadia, este dezmoștenitul cel mai puțin împovărat de trecut. Trăind într-o lume în care orice **ins dezmoștenit** se repliază în sine, tînărul Octavian își spune: **„Fii atent, băiete, își repeta mereu, cu obstinație, Veanu, nu-ți reaminti chiar totul, și mai ales, nu te apuca să le spui celor din jur nimic“.**

De fapt, în spațiul conflictual al acestor romane realizate de Ion Brad este munca. Scriitorul umanizează însă munca prin modurile de comportament ale tuturor celor angrenați în acest proces.

Reliefarea unor caractere se produce prin rememorarea de întîmplări mai vechi sau mai noi. Adunate la un loc, ele compun un profil uman de profunzime, sau o simplă imagine de suprafață. Același procedeu, utilizat de scriitor în contexte diferite, nu duce la aceleași rezultate. Semnificativ pentru relația individ-sistem rămîne mereu faptul că personajele lui Ion Brad **se fac** din presiunea unor evenimente exterioare puternice, proiectate asupra unor conștiințe care încearcă să le supraviețuiască.

Spiritul justițiar al scriitorului funcționează cu o anumită echidistanță față de toate evenimentele înscrise în istoria unui individ sau a unei colectivități umane. Elogiul omului mai tare decît evenimentele este formulat indirect. Poate de aceea forța lui de persuasiune este mai mare.

Dealtfel, moartea biologică firească a unor personaje în romanele lui Ion Brad este întotdeauna mai tragică prin rezonanța sa asupra cititorului decît aceea prin accident. Moartea Eugeniei **(Raiul răspopiților),** călcată în picioare de vite și viței, este doar aberantă. Ea nu dovedește nimic, dincolo de o anumită simetrie a epilogurilor din romanele lui Ion Brad. Relatarea este sobră, ca un act de ritual: **„Bătrîna îi întinse nepotului un colăcel de grîu, adus din Zăpadia, să fie de sufletul Eugeniei și al tuturor morților“.**

Dar arta unui scriitor nu constă din a face un roman numai din evenimente mari. Știința construcției unei cărți autentice rezultă adesea din cumularea de întîmplări mărunte, care recompun realitatea fictivă, ca un analogon al celei istorice.

Cele mai multe romane ale lui Ion Brad pun în lumină preferința sa constantă pentru investigarea colectivităților umane mici din cadrul cărora sînt detașate chiar personaje ce capătă un relief mai pronunțat. Repartizată pe mai multe planuri temporale, narațiunea românească reconstituie în cele mai multe cazuri trecutul ca un act exemplificator. Ipostaza acelui **homo viator** ce coboară din spațiul actual într-un alt timp reprezintă un procedeu episodic, impus de construcția cărților sale.

CU **Muntele cătirilor** (1980), Ion Brad iese din universul romanesc național, detașîndu-se totodată de scriitura care a imprimat o notă specifică operelor din trilogia deschisă prin care s-a făcut cunoscut ca prozator. În **Muntele cătirilor** procedeele literare au o subtilitate care depășește darurile naturale ale unui scriitor înzestrat cu arta de-a povesti. Ion Brad nu ezită în fața nici unui procedeu ce poate spori valențele informaționale și estetice ale acestui roman.

La prima vedere, cititorul pare să fie confruntat cu un univers romanesc exotic. O carte despre Muntele Athos, despre trecutul și prezentul unei stranii comunități umane de călugări, izolați de viața turbulentă a civilizației moderne, poate fi concepută în cele mai diferite feluri. Dar mai mult ca oricînd, scriitorul este vădit preocupat să îmbine plăcutul cu utilul, deci informarea istorică exactă cu relatarea romanescă, fictivă, cît mai atrăgătoare și credibilă cu putință. **Muntele cătirilor** reprezintă tipul de operă greu de clasat într-un anumit gen, dacă romanul n-ar fi fost realizat în epoca noastră prin cele mai variate procedee, desprinse din cele mai diverse tipuri de scriitură.

Despre o comunitate umană mică și reală, situată într-un spațiu real, relativ închis, consemnat de documente din timpuri îndepărtate, se poate cu greu imagina un roman. Ion Brad încearcă această aventură fără nici o crispare evidentă în cartea sa. Artificiul literar este transformat într-un procedeu firesc. Tehnica manuscrisului găsit este înlocuită cu aceea a naratorului care relatează ceea ce a văzut și simțit în acel spațiu itinerant străniu din Muntele Athos. Celălalt martor, interlocutorul mut, ascultă. El certifică în finalul cărții atît ce i s-a povestit cît și efectul narațiunii asupra sa. Primul cititor este astfel introdus de autor în roman.

Intriga cărții este concepută ca un voiaj real într-un spațiu real. Voiajul are însă o funcție gnoseologică și inițiatică multiplă, relatarea este puternic oralizată, „călătorul“ care depune mărturie comportîndu-se ca un emițător permanent de informații.

Povestirea este de la început proiectată pe mai multe planuri temporale. Consumat, timpul voiajului nu este sincronic cu cel al narațiunii. Naratorul constant are o anumită prestiință despre așezămintele înzestrate sau fundate de domnitorii români la Muntele Athos. Prestiința aceasta recompune un alt timp istoric proiectat peste cel al săvîrșirii voiajului. În acest scop, scriitorul realizează un bogat montaj de citate din documente, destinate să introducă în fluxul narațiunii recente fapte istorice străvechi. Voiajul se compune dintr-un cuplu de două persoane: călătorul român venit din țară (filosoful) și Tifoen, călugărul ce-l însoțea, care părăsise Moldova cu alți copii, de o jumătate de secol, și se statornicise într-un schit de pe Sfîntul Munte. Relatarea dominantă este la persoana întîi. La început este destinată unui receptor neinițiat: **„Dracul m-a pus, oftă ciudatul meu amic, să primesc întîlnirea cu Tifoen, călugărul, tocmai pe platoul înalt de la Stagiria. Și încă într-o dimineață de septembrie, cu lumina ei mai mult decît limpede, ireală, halucinantă. Totul se potrivea și nu se potrivea cu firea locului.**

Naratorul acesta constant, odată intrat în spațiul itinerant, corelează povestirea cu descripții în așa fel încît traseul gnoseologic comunicat să devină o mărturie palpitantă despre existența tragică a unor bătrîni călugări români, despărțiți de multă vreme de țara a cărei nostalgie o purtau în suflet. Cînd relatarea despre vîrsta bătrînilor de pe munte vine din partea lui Tifoen, ea aparține unui martor îndurerat al unui final de existență: **„Vîrsta noastră medie, cum ziceți voi mirenii, adică a tuturor călugărilor rămași, a ajuns la șaptezeci și cinci de ani... În fiecare primăvară, și-aici fiule, ca și-acasă, bătrînii mor primăvara, în fiecare primăvară zic, se mai duc cîte trei-patru... Și asta, înafară de cei pe care-i mușcă șerpii, vara și toamna, fără alegere...“.**

Ion Brad reprezintă astfel starea tragică a unei mici comunități umane, gata să se mingîie cu trecutul, fiindcă nu mai are nădejdea continuității în devenirea timpului, ci doar sentimentul unui sfîrșit general, irezistibil. Cînd informațiile vin din partea călătorului-filosof, ele decurg din istorie, justificînd o obște mică în stare precară prin trecutul ei glorios: **„După daniile din Țara Românească au început cele din Moldova, ale lui Ioan Sturza, hatmanul și Petre Vodă Șchiopul... Apoi, iar din Muntenia: Maria, soața lui Ștefan Vodă-Surdul, Alexandru cel Rău, care închină moșia sa de la Băicoi, cu țiganii ce-i avea în stăpînire... Și din nou Moldova, la Ieremia Movilă... Apoi în Valahia, la Constantin Brâncoveanul, care...“.**

Ion Brad construiește astfel un roman dominat, în mare măsură, de narațiunea scenică. Dialogul dintre vizitator și gazdă este deplasat cu ușurință din planul fictiv în cel istoric, revenirea la cronica spațiului itinerant producîndu-se cu aceeași ușurință. Inserția cronicii istorice în modul de textualizare constituie o demonstrație de tip utilitar. Narațiunea fictivă este condimentată cu detalii pitorești extrem de variate, **livrescul trucat** fictiv aducînd și el un spor de umor în variatele registre de limbaj la care face apel prozatorul.

Într-un roman în care există un singur personaj complex (Tifoen), acesta apare ca o sinteză a tuturor modurilor de-a fi ale unui om. Spirit proteic, Tifoen rămîne la fel de autentic în ipostazele sale de călugăr, negustor de ciini, vînător, muncitor al pămîntului, sprijinitor al semenilor săi săraci și neputincioși. Celelalte personaje sînt individualizate sumar prin preocupări, maladii, funcții (arhiereul, lingurarul, ceasornicarul, grădinarul, bibliotecarul, orbul etc.). Ei sînt naratorii flotanți din secvențele scurte ale intrigii. Doar **„scriitorul“** rămîne un termen pur de referință, fiindcă înainte de-al fi întîlnit a murit în mod subit.

De la intrarea pînă la ieșirea din acest univers, relativ claustrat, călătorul-filosof reconstituie cronica dramatică a acestei mici comunități umane în curs de dispariție. Ieșirea din ficțiunea muntelui este prezentată ca o eliberare de un miraj: **„Asta-i tot! își încheie povestea ciudatul meu amic... Nu cred nimic! îi zisei. Trebuie să mă duc să văd singur nălucirile tale“.**

Finalul acesta borgesian are o elocvență singulară. Cu **Muntele cătirilor,** Ion Brad intră pe calea regală a prozei românești contemporane. Noua ipostază a romancierului le autentifică decisiv și pe celelalte mai vechi. Pe acest itinerar deschis orice surpriză mi se pare cu putință. Dar nimeni nu poate face prognoze în numele viitorului, cînd literatura este la o mare răspîntie de drumuri.

Romul Munteanu

Elisabeta COSTIN

Tărîm de aur

Țărînă, floare neagră în pumnul tremurînd —
Un viscol de miresme văzduhul înfioară.
Prigorii amețite se clatină în vînt
Pierzîndu-se cu vuiet în lanul de secară.

Un mînz muiat în lapte cu gleznele subțiri
Ca lujerul de nalbă, în funie se zbate.
Îl mîntui din strînsoare. Sălbatece uimiri
Din zbor înghit cîmpia cu păsările toate.

Acesta e pămîntul, aceasta-i țara mea,
O grindină de fructe îmi bîntuie în sînge.
Acolo-n depărtare, sub zale reci de stea
O inimă se-ascunde, din dragoste cînd plînge.

Acord final

Tăcută m-apropii de soare
Extatic vulcan solitar.
E cel din urmă amurg
Din zări vin stihiile toamnei.

În plete arzătoare de lavă mă cufund
Și curg mereu
În giulgiuri de mătase
Spectrale cortegii de neguri.

De ce-ți frig privirile ?
De ce te cutremuri ?

E noapte
E toamnă
De mult.

Intermezzo

Iubește-mă, cît plase de argint
Ni se anină leneș de picioare —
Cît trupul tău, de seve plin, mă doare
Cît ochii ard, cît buzele nu mint.

Iubește-mă, cît săbiile reci
Căderea și-o amînă cu o clipă —
Cît cucuvaia-n scorbură nu țipă
Cît ghearele se-ascund viclene-n teci.

Iubește-mă, cît gîndul izgonit
Se mistuie-n tărîmuri fără nume —
Cît păsări spun că-i primăvară-n lume
Că jocu-i nou și fără de sfîrșit.

Turnire

Începe iar duelul violent
Între jungherul gheții și văpaie.
Ce demon surîzînd fosforescent
Vrăjmașii încleștați îi încovoaie ?

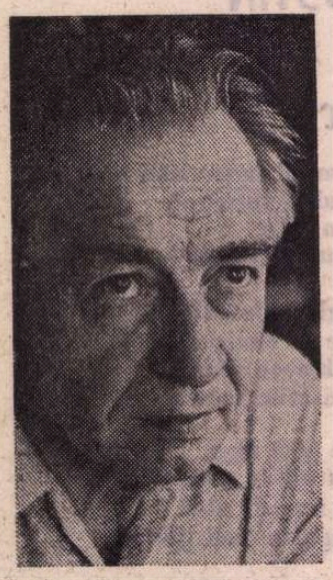
Polara stea răsfață maci de foc
Amiezi toride alăptează crinii
Smolite păsări trec purtînd în cioc
Securea orbitoare a luminii.

Mai dă-mi o clipă, Principe, mai dă-mi
Să mă destram gemînd, în risipire —
Cenușa înflorită-n patru vămi
Rămîie martor mutelor turnire.

Un trist călău

Mă iartă, dragoste. Cu ură
Te-am izgonit. Un trist călău
Te-aude rătăcind prin haos
Mereu stihiilor adaos
Cu necurmat rîsplînsul tău.

Întoarce-te, tăcerea goală
Mi-o locuiește iar. Aștept
Cu teamă pasărea sibilă
Cu tine pe grumaz, umilă —
Și pliscul greu, izbind în piept.



Vlaicu BÂRNA

În curtea de jos

Acel rege trebuia să coboare
în curtea de jos
și nimic nu-l mai putea opri
pentru că toate mergeau acum
înajosurea
ca un bolovan rostogolit
pe coasta muntelui
pînă-n prăpastie ;
mergeau mai întîi propriile lui gînduri
trecute febril
în curgerea vorbelor,
în fireasca lor nebunie,
care despuia foile unei vieți
pînă la măduvă.

Acel rege trebuia să coboare
la cel ce-l aștepta
sigur pe sine în falsa-i nehotărîre,
acolo-n curtea de jos,
ca să-i ia însemnele
și, desigur, viața.

Acel rege trebuia să se-mpartă
între cioburile unei oglinzi
printre ruine,
frămîntat acum
de-o singură-ntrebare :
viața ce-ar mai fi oare
dacă nu prilejul ca moartea
să-și rezerve sieși
ultimul cuvînt ?

Încenușare

Oglinda era bolnavă de rapăn
boala care încenușează pielea
și părul lucios al cailor
în plăgi scămoșate de rîie,
trecute acum
sub înghețata răceală a cristalului.

Chiar lumina se strecura în scame
peste incertul colaj
de imagini și palide goluri
închipuind jocuri de virtuoz
pe care și le permite
materia în degradare.

Am privit pînă tîrziu acele răni
stigmate de lazaret
ca să-mi amintesc apoi
cît de imaculat se revărsa odinioară
strălucitorul păr al oglinzilor.

Căutări

N-am mai găsit nici o urmă
a caravanelor mele
îngropate de nisipuri ;
nici un pom —
reper și odihnă
împlîntat pe marginea drumului.

Cerul închis
zăvorît de-ntuneric,
noapte și singurătate.

Desen de Mihu Vulcănescu

Joc de doi

Capul de miel altoit pe trupul de șarpe,
metaforă ciudată, mult discutabil trop,
un teluric blestem rostit pe corzi de harfe,
corcitură ieșită din arca unui potop.

Cap mițos de miel, dreaptă privire și blîndă,
sprijinit pe solzii șarpelui încolăcit,
cu făptura ta de prevestitoare osîndă
înflorește-n alte mlădițe orficul mit.

Mierlele dorm

Mierlele dorm în copaci
și n-au nici o grijă,
tu le auzi în somn
fluieratul feeric —
măsurător al nopții
coborîtor
spre treapta de alabastru
la o buză de cer.

Medievală

Bătuse ceasu-n turn
de miez de noapte
și gnomii au ieșit la preumblare
pe jos tîrîndu-și pașii
ori călare
pe mătură, cu cîte-o vrăjitoare.

Bătuse ceasul orele la număr
și gnomii singuri
își făceau de cap ;
în fruntea lor dînd tonul
un casap
fălos purta satîrul greu
pe umăr.

Sabatul își juca în frîu, pe tacte,
smintitul, sîngerosul vicleim,
cu toboșarul gnom suit pe scut ;
privindu-l în măsurile exacte
vedeai că lumea-și află întruparea
în chipul lui de-a pururi nelăut.

Și-au tot zburdat pîn-au cîntat cocoșii
lăsînd sub bolta nopții lacuri roșii.

Sperietoarea

În mijlocul holdei
stă țeapănă, mută,
doar vîntul o mișcă
arar și încet,
destul ca s-oprească
să pună-n derută
ciripitorul
speriat păsăret.

Solemnele țoale
de cîrpe murdare,
îmbracă cu grijă
un gol absolut.
Să fie — zici — golul
cel ce sperie, oare ?
Zburătoarele să-l știe
atît de temut ?

Fiecare sîmbătă

Fiecare sîmbătă își duce miresele
pe-o gură de rai, cu podoabe multiple
pînă ce roșiile zori răstoarnă mesele
și mătură mormanul de flori și de țiple.

Plastroane albe și ghetre moi,
toasturi cu șprițuri trezite să nu zici
că nările nu pot gusta parfumatul oloi
pe tactul de trei al ușor desuetelor muzici.

Trista veselie se-mbăiază la urmă-n folclor
cu balaoacheșa gîntă — ritual legiuit
și toată hărmălaia e furată de-un nor
începînd cu hieraticul mire, de somn biruit.

Varietăți filologice

ÎN calitatea sa, unanim recunoscută, de scriitor artist, E. Lovinescu a stăpînit limba, ca și ceilalți mari prozatori, înzestrați cu același talent : M. Sadoveanu, T. Arghezi, N. Iorga. Era, ca să zicem așa, dublat de un filolog, care știa să aleagă cuvîntul propriu și totodată expresiv. Prin pregătirea sa clasicistă, se orienta ușor în etimologia greacă sau latină a neologismelor. Ba chiar, înarmat cu aceste cunoștințe, nu s-a sfiit să introducă în scrierile sale și mai ales în critică, un mare număr de neologisme de aceleași nobile stirpe, îmbogățind limba mai ales cu un aflux de cuvinte de origine latină, cu deosebire în sectorul ei noțional. Și sub acest raport, nici unul din criticii generației sale nu l-a ajuns (asupra intuiției critice și a capacității de sinteză nemaifiind necesar să stăruim). Recenta culegere epistolară[1]) ne prezintă și un alt aspect al vocabularului lovinescian, de o mare bogăție, și anume o serie de calcuri și de împrumuturi discutabile din limba franceză, mai ales din anii tinereții cu lecturi în mare măsură galice. Ba chiar, la unele din aceste împrumuturi, în căutarea ortografiei, adoptă una mixtă, în care mai apare cea originară. Ce e drept, acest fenomen, foarte frecvent în scrisorile lui Mateiu I. Caragiale către Nicolae A. Boicescu, este foarte rar la Lovinescu.

Astfel, noi scriem a **retușa**, și cuvîntul, intrat în limbă, nu mai prezintă nici un dubiu asupra înțelesului său, fie cel direct, fie cel metaforic. Or, în scrisoarea de la Fălticeni, 30 iulie 1930, către Hortensia Papadat-Bengescu, ținînd-o în curent cu mersul lucrului său literar, preciza :

„Nu adaug nici un element nou ; **retouşez** (sublinierea noastră !), schimb cadența cuvintelor — și totul pare transfigurat ; îmi dau astfel palpitații, îmi forțez ritmul respirației, ceea ce mă obosește repede... și iată... asta îmi pare că e arta".

Fenomenul fiziologic face interesul acestei confesiuni. Nu-i așa ?

Într-o altă scrisoare către aceeași, tot din Fălticeni, datată 3 august 1935, îi comunică, printre altele :

„Ca să te mai amărăsc, te invit să citești ultimul număr din **Rev. Fund. Reg.**, unde Cioculescu te **ereintează** à fond ; bine-ți face !".

Ereinter, în limba franceză, înseamnă a extenua (prin oboseală), iar la figurat, a critica printr-o execuție capitală. Lovinescu exagera, deoarece în acel articol recunoșteam calitățile mari ale autoarei, dar făceam rezerve, exclusiv asupra limbii ei, cu totul defectuoasă.

Verbul n-a fost încă încetățenit în limba noastră, sub forma mai firească, a **erenta** — în nici un caz însă, a **ereinta**!

Fiindcă, cu această vocabulă, sîntem în domeniul verbelor, să vedem cîte altele, dintre cele neobișnuite, le folosește Lovinescu în corespondența sa.

În unicul bilet către Ion Barbu, trimis de la Karlsbad, la 5 mai 1935, scrie :

„Pe aici **prozaizăm**, dar și scriem !".

Am dat întreaga frază, ca nu cumva, reproducînd numai întîia propoziție, să planeze o confuzie asupra înțelesului și să se creadă că scriitorul își desfășură măestria în proză. Nu, e vorba de ceea ce s-a mai numit, printr-un substantiv, **prozaismul** existenței cotidiene, cu alte cuvinte, monotonia unei vieți uniforme, cu acte ce se repetă zilnic. A **prozaiza**, așadar, în acest context, are sensul vieții de toate zilele, într-o localitate balneoclimatercă.

Pentru actul reintegrării în realitate, francezul zice **„se retremper** dans la réalité". În scrisoarea de la Paris, din 6 ianuarie 1929, către F. Aderca, Lovinescu îi mulțumește pentru un volum trimis, și anume, precizează îngrijitorul ediției, **Mărturia unei generații**, conținînd interviuri literare : «...el vine cu atît mai oportun cu cît sînt în toiul „memoriilor" mele antume, așa că am nevoie **să mă retrampez** puțin, în realitate, prin alții».

Verbul **a se retrampa** n-a prins, rămînînd un barbarism, dar aflăm din acest context că marele critic, care avea să dea patru volume de memorii, proiecta și altele, postume. Afară de notele zilnice, cu caracter oarecum telegrafic, relatînd vizitele scriitorilor și ședințele de cenaclu, credem însă că n-a lăsat nimic.

A **planta** are pe românește un singur înțeles și aparține domeniului agrobotanic. În franceză, **„planter (quelqu'un** sau **quelqu'une)**, înseamnă a se despărți brusc de cineva, lăsîndu-l singur pe loc. Și mai înseamnă, tot figurat, cînd e vorba de un scriitor și de personajele lui, de a le da viață, de a-i face viabili. În primul sens, Lovinescu îi scrie lui Ion Ursu, viitorul istoric al lui Ștefan cel Mare, la 24 iulie 1904, relatîndu-i cum, la Veneția, a reușit să scape de stăruințele unuia ce se oferea ca ghid :

„...numai experiența de la Verona și rezoluția mea bărbătească, de a nu mă lăsa condus de primul șarlatan, m-a făcut **să-l plantez** pe omul meu cînd era mai asigurat de succes".

În al doilea înțeles al cuvîntului, felicitîndu-se că a reușit să dea viață portretului lui Creangă într-unul din romanele sale, afirmă :

„...am **plantat** un Creangă inenarabil" (scrisoarea de la Fălticeni, 28 iulie 1935, „către o persoană neidentificată").

Mai curioasă e adoptarea verbului **se frotter** (a se freca), în sensul figurat, al relațiilor. E vorba, în scrisoarea de la Paris și tot către M. Dragomirescu, cu data de 6 martie 1908, în contextul poate ironic, despre un tînăr milionar craiovean, doritor să se manifeste ca mecenat, sau, cu alte cuvinte „de a se **frota** (subliniat în text) cu literați" Sensul ironic justifică barbarismul.

Un alt barbarism (adică un neologism, neintrat în limbă) este cuvîntul **sumisiune** (în fr. **soumission**, supunere). Poetei Elena Farago, la 31 ianuarie 1920, într-un moment crucial al existenței ei, îi scria :

„E drept că nu sînt în măsură de a cunoaște realitatea în amănunțimi, dar aprioric îți cer o **sumisiune** completă, din care poate ieși liniștea, dacă nu fericirea".

Nu știm dacă poeta s-a „sumis".

FRANCEZII s-au făli multă vreme de ceea ce numeau pe latinește **gesta Dei per Francos**, adică faptele francezilor pentru Dumnezeu sau, literal, faptele lui Dumnezeu prin franci. În limba lor, **geste** păstrează înțelesul originar de faptă, dar rămîne livresc. Într-o scrisoare din 1907 către Mihail Dragomirescu, Lovinescu își apăra scrisul :

„Și deoarece iscălesc, îmi port singur responsabilitatea **gestelor**". Deviind vocabula de pe planul eroic al Evului mediu, pe acela nu mai puțin cavaleresc al vieții literare, criticul tînăr își revendica libertatea totală a scrisului.

Între măsurile de capacitate franceze, **la pinte** are 0,93 litri. A bea **une pinte** e o expresie frecventă între băutorii francezi. În 1936, spune Lovinescu, i s-a luat „o **pintă** bună de sînge" (scris. 9 către Hortensia Papadat-Bengescu). Dacă era bună, de bună seamă că i s-a luat o cantitate mai mică ! Pacientul era, se vede, congestiv.

Pentru a indica lipsa de legătură în idei sau în scris, francezii întrebuințează substantivul **le décousu**, pe care Lovinescu îl traduce exact : **descusutul**, într-o altă scrisoare către Dragomirescu, trimisă de la Paris în 1907 :

„Te rog mă iartă de **descusutul** acestei scrisori. Sunt extrem de grăbit...".

Dicționarul explicativ al limbii române (1975) dă cuvîntul exclusiv ca adjectiv, și cu referire doar la cusături ! La o proximă ediție, cine știe însă ! Poate cuvîntul să aibă șansa împămîntenirii...

La pag. 306 citim :

„Revulsia în fața acestei rebeliuni a naturii a luat forme literare, vreo douăzeci de pagini de viitor roman au fixat sentimentul meu de descurajare și de indignare în fața acestei **avarii**".

La Fălticeni, în vara aceea, 1933, ploile căzuseră mari. Nu poate fi însă vorba de **avarii** (stricăciuni), ci de **avanii**, cuvînt neintrat în limbă, după franc. **avanie**, care înseamnă jignire publică, umilitoare. Cam acesta era efectul „revulsiv" față de dispoziția de lucru a scriitorului. Acest cuvînt, din capul citatului, **revulsia**, are la Lovinescu sensul repulsiei, deși în tratamentele medicale nu e altceva decît iritația locală, ca aceea produsă de ventuze, pentru descongestionarea plămînilor, la răceală.

Pe aceeași pagină, 306, o altă lecțiune greșită : „pe măsura **adoptării** lui la interesul uman", în loc de „pe măsura **adaptării** la interesul uman".

La pag. 92, final de frază :

„responsabilitate, pe care ar trebui s-o porți singur cu mîndrie și cu cranerie (?)..." Editorul a despărțit în două cuvîntul **cranerie**, după fr. **crânerie**, care înseamnă act de mare curaj, de îndrăzneală nebunească. În timpul războiului de Independență, cîte un corespondent francez de presă spunea despre dorobanții noștri : „ils sont crânes" (luptă nebunește). Evident, cuvîntul **cranerie** rămîne un barbarism, pe care însă cunoscătorul limbii franceze îl descifrează ușor.

Artiștii înțeleg și folosesc frecvent cuvîntul **pompier** ca determinant sau determinat pentru stilul convențional, banal, academic. Lovinescu, de la Paris, la 5 mai 1908, îl tălmăcea aproximativ :

„Am o singură părere de rău : articolul va fi poate cam **pompier** (expresie pariziană : adică cam pedant și prea corect)...".

Mai sus zisul dicționar n-a luat încă act de acest sens al cuvîntului !

Se știe ce este **calcul** sau **decalcul** în lingvistică : o formă de trecere de la o limbă la alta, în mod servil, prin tălmăcirea unui cuvînt sau a unei sintagme. Așa, de pildă, **noircir**, a **înnegri**, e luat de Ion Ghica din franceză, cu sensul figurat de a **ponegri**. Lovinescu numește „o **decalcă** a situației" la 27 iulie 1933, către persoana neidentificată, o dare de seamă exactă, asupra stadiului la zi al lucrării sale.

SĂ VEDEM însă și cîteva din decalcurile sau calcurile sale, toate după limba franceză. Francezii numesc familial „une **balle**" (un glonte) moneda lor, francul. Lovinescu, intervenind de la Paris, la 20 ianuarie 1908, pe lîngă Dragomirescu, pentru ajutorarea pictorului Bulgăraș, calchiază cu umor :

„I-ar trebui ceva **gloanțe** de pe acum".

Cînd francezul vrea să spună că nu are habar de ceva, că n-a luat parte la acea acțiune, se folosește de sintagma : „je n'y suis pour rien". Lovinescu se dezvinovățește la 30 martie 1908 față de poeta Elena Farago : „Niciodată n-aș fi bănuit că v-aș fi făcut un rău, în care voința și conștiința mea **nu sînt pentru nimic**" (adică n-au participat).

Cînd francezul își exprimă un sentiment de plăcere, cînd se complace cu sine sau cu ceva, spune : „je m'y plais beaucoup". Aceleiași corespondente, la 17 aprilie 1911, de la Monte Carlo, îi comunică : „Sînt aici aproape de o lună și **mă plac mult**". Voia să spună că se simțea foarte bine în acel orășel de graniță, în jumătatea aparținînd Franței.

Foarte legat, într-o vreme, de periodicul literar al lui Mihail Dragomirescu, îi scria de la Paris, la 3 mai 1908 : „Aș dori din toată inima să fiu de vreun folos **Convorbirilor** pe care le am **pe inimă**". Tînărul colaborator vrea să spună că avea **Convorbirile** la inimă, adică le iubea mult (după fr. **avoir à coeur**). A avea ceva pe inimă înseamnă cu totul altceva: „a fi chinuit de un gînd neîmpărtășit, a avea o taină în suflet" (același **Dicționar explicativ**, pag. 429).

Ca să trecem la epitete, unul ce riscă să rămînă neînțeles, este **foliculară,-ă**. Lovinescu trimisese lui Simion Mehedinți, pentru „Convorbiri literare", la o dată nefixată, „un articol intitulat **Glose asupra criticii foliculare**". Francezii numesc „folliculaire" (subst. masc.) publiciștii mărunți, declarați. În același sens bate și adjectivul creat de Lovinescu, spre a-și exprima disprețul față de o critică de proastă calitate, necalificată, pamfletărească mai adesea. Articolul, ne spune editorul, n-a apărut în „Convorbiri literare."

Un epitet pe care l-am mai întîlnit și poate a circulat și înainte vreme este **fresc**, luat însă nu din franceză, ci din italiană, **fresco**, cu înțelesul **proaspăt : „o** senzație **frescă** și pură" (pag. 274). Tot italienizant pare și substantivul autoironic, al marelui critic, slăbit de boală, cu puține zile înainte de a se sfîrși, la 10 iulie 1943, poate în ultima lui scrisoare : „sunt **bellagambist**", adică cu picioarele descărnate[2]). În continuare, făcînd haz de necaz, spunea : „...aș putea fi **piqueur** la o trăsură regală înhămată à la Daumont" — **piqueur** (fr.), adică valet pe lîngă cai.

Marele scriitor care era și un neobosit muncitor relata : „lucrez liniștit". A scris pînă în preziua morții, cînd i-a căzut condeiul din mînă. Cele cîteva exemple de experiențe lexicale discutabile sînt petele din soarele ce ne-a luminat calea.

Șerban Cioculescu

---

[1]) E. Lovinescu : **Scrisori și documente**, ediție îngrijită, note și indice de Nicolae Scurtu, în Colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1981, în 8°, 391 pagini.

[2]) Cuvîntul a fost format prin analogie cu „malagambist", cum era poreclit tînărul ce imita moda pantalonilor, lansată de cîntărețul de muzică ușoară, Sergiu Malagamba.

Trapez

XIX

85. Vreți să vedeți un peisaj de iarnă în Munții Făgăraș ? Așa am început să-mi întîmpin prietenii, cam după ce împlinisem cincizeci de ani. Și le arătam un clișeu de celuloid, cu finețe încadrat într-un carton dreptunghiular. La lumina care pătrundea prin largile ferestre ce dădeau spre Piața Cosmonauților, se vedea un șir de munți, înzăpeziți și înconjurați de neguri purtate de vînt. Păreau surprinși în momentul wagnerian în care furtuna se pregătește să se dezlănțuie. Pe culmea lor, în cremenea de pe care zăpada fusese spulberată, se deslușea o mică — prea mică, apreciase specialistul — scobitură. Dealtfel, pentru a-i determina dimensiunea, fusese făcută fotografia.

Care, pe numele ei adevărat, se chema „Radiografie de șa turcească", și înfățișa o porțiune din creierul meu. Dar puteai să juri că este o privelițte de iarnă — ce îți transmitea chiar un fior de frig — din munții amintiți.

86. Din tot ceea ce a fost pe vremuri, parcă de nimic nu mi se face atît de dor, ca de tropotul cailor de la trăsurile care străbăteau, în nopți de vară, orașul.

O, dar și de mirosul brutăriilor !

87. Cine ne-ar putea obliga să refuzăm binele ? Și totuși...

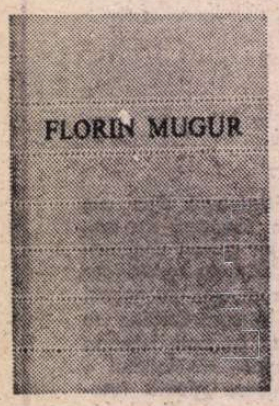
Pe vremea războiului, unii autonomiști slovaci și croați se vor fi declarat mulțumiți de statutul pe care li-l acordase Hitler. Dar cu ce preț ? Cu acela al dezmembrării Cehoslovaciei și Iugoslaviei, al atîtor fărădelegi, al umilirii nu știu cîtor popoare.

O lege a viitorului, valabilă pentru indivizi și pentru națiuni, ar trebui să condamne binele care decurge din răul altora.

88. În vara anului 1955, la Helsinki, pe cînd mă întorceam foarte tîrziu, dintr-un oraș beat de lumina nopților albe, l-am întîlnit în poarta hotelului pe regizorul sovietic Alexandrov, în tovărășia lui Serghei Obraztov, pe care nu-l cunoșteam, dar, fascinat de spectacolele lui, am fost fericit că pot să-i strîng mîna. Nici pe Alexandrov nu-l cunoscusem decît de o zi, ceea ce nu l-a împiedicat, de îndată ce m-a văzut, să mă invite, jovial și cordial, în camera lui. Cu toate că aveam un ușor sentiment de catastrofă — Doamne, cînd am să mai dorm în noaptea asta ? — m-am dus, luînd cu mine și o sticlă de vin, pe care mi-o dăduse mitropolitul Moldovei. Pe cînd îl sorbeam toți trei, în jurul unei mese, Alexandrov a scos din buzunar un obiect gălbui, de forma și dimensiunea unei brichete, un „porte-clefs" pentru cheia de la mașină, dar și „boîte à musique". Era de aur, un dar — princiar — pe care i-l făcuse Charlie Chaplin. În auz, ne-a picurat — sentimentalizîndu-ne — faimosul leit-motiv din „Luminile rampei". În acea noapte de beție a universului — strania lumină de afară continua să se reverse prin ferestre asupra noastră — am trăit pînă la fund, ca și cum aș fi băut o cupă de șampanie, emoția că pot atinge un lucru pe care, cîndva, îl țînuse în mîinile sale unul dintre oamenii care au făcut gloria acestui secol.

Geo Bogza

„Un fel de suspin al febrilității“



AM AVUT multă vreme impresia că Florin Mugur a fost și a rămas un scutier al lui Nicolae Labiș. Azi, cînd îi citesc poemele selectate într-o antologie **(Dansul cu cartea,** Ed. Albatros, 1981), îmi dau seama că nimic n-a mai rămas din vechea imagine. Poate, doar, un poem **(Armata de cavalerie)** din volumul **Portretul unui necunoscut** (1980), unde vechea temă eroică este tratată cu ironie. Sarcasmul de acum : „C-un glonț în inimă, pe vechile fotolii / Zac zeii tîrgului, jegoși, pirliții lari. / Hei, unde e Armata de cavalerie. / Hei, sfinților ei cu ochelari !“ nu înlătură cu totul sunetul unui juvenil romantism, brav și retoric. Florin Mugur n-a cuprins, dealtfel, nici unul din vechile lui poeme în culegerea recentă. **Dansul cu cartea** începe cu un **triptic** care pare a fi scris în anii din urmă. Aici aflăm prima definiție (sentimentală) a poetului : „amant al cărților“, care confirmă oealaltă definiție, dată de Ștefan Augustin Doinaș în prefața cărții : un poet situat „la confluența între lirismul faptului de cultură [...], jocurile gingașe ale unui spirit fantast și o conștiință bintuită de **melos**-ul suferinței sale“... Definiția este corectă, numai că, pentru a respecta ordinea importanței, trebuie să punem întîi **melos**-ul. Faptul de cultură vine în al doilea rînd. Florin Mugur nu-i propriu zis un poet al livrescului, este doar un poet care introduce **cultura** în **existența** lui și o trăiește ca atare. Referința la Emil Botta este bună : poetul din **Bestiar naiv,** din **Cartea Prințului** trece prin teritorul **Himerei** și are predilecție pentru decorurile imperiale, fiind, în esență, un melancolic care își joacă puțin suferința. Nota arlechinească este, totuși, redusă. Florin Mugur nu caută cu dinadinsul grotescul, sarcasticul pentru a exprima tragicul existenței. E numai un prinț întristat care trece prin lume cu o carte în mînă **(Prințul Ioan).** După știința mea este singura metaforă care-l apropie de **vizionarismul** lui Nichita Stănescu. Esențial la el este, mi se pare, un simț (un sens) neobișnuit al fragilității lucrurilor. Toate imaginile care definesc raporturile lui cu universul din afară arată o ezitare, o teamă, o senzație stranie de inconsistență și suferință provocată de inconsistență. Voind să aleg o sintagmă elocventă pentru natura lirismului său, am ezitat între mai multe formule : „bastard al pindei“, „vibrînd la marginea subțire a înțelegerii“, „pe-un eventai care tremura“ și multe altele. Am ales, cum se vede din titlul articolului, un vers din aceeași familie : „un fel de suspin al febrilității“. El vrea să spună că, în poezie, există nu numai melancolia, există și o febrilitate a melancoliei : o agitație interioară, un sentiment acut al disoluției, al rupturii care n-ajunge la suprafața versului decît ca **un fel de suspin.** Energiile distructive sînt eliminate sau mascate, contactul cu lucrurile de o suspectă, amenințătoare vitalitate este mereu aminat. Legătura se stabilește, în cele din urmă, prin intermediul faptului de cultură. La aceasta servește, între altele, muzeul imaginar : îmblînzește obiectele, le despovărează de forța lor barbară. Între subiectul care adulmecă, pindește cu teamă și obiectul care se deschide, amenințător, spre acest subiect înspăimîntat se așează o **foaie de hîrtie,** cum sugerează Florin Mugur într-un mic poem sentimental **(Roman) :** „Vreau s-o sărut, o las să vie / dar cineva-ntre gura mea și-a ei / așează lent / o foaie de hîrtie“. Imaginea poate fi înțeleasă în mai multe feluri. Poate fi sugerat, de pildă, faptul că **livrescul** ne împiedică să trăim actele fundamentale, că, fixată în calea simțurilor, literatura barează elanul spre plenitudine. Aleg, totuși, cealaltă sugestie posibilă : înainte de a fi un obstacol, **cartea** este un filtru, un spațiu de ocrotire. Trecute odată prin spațiul culturii, obiectele ajung în poezia de acum lipsite de agresivitate. Volumul de versuri din 1977 se cheamă **Piatră palidă.** Titlu semnificativ : materia cea mai dură vine, spre poezie, încărcată cu semnele devitalizării ei. **Paloarea** este nota unei vitalități pierdute.

Florin Mugur, care este un poet inventiv, găsește o mie de moduri de a sugera ideea de teamă în fața materiilor care periclitează „marginea subțire a înțelegerii“. El contemplă lumea, cum și zice, „cu ochii speriați“. Prințul lui, îl citesc din nou, scrie Biblia cu spaimă. Aleg un singur exemplu (din poemul **Jumătate de om,** volumul **Cartea regilor,** 1970) :

„A omorî cu suflarea / a omorî cu bătaia ceasului. / N-ai ce face. // Prea fragilă această zi / această viță de vie cu vinele verzi. / Cuvintele taie. / Nu pot, eu nu pot / nu mi s-a dat dreptul de-a omorî. / Doamne, trupul meu în pămînt / să nu deplaseze nimic“.

Există, dar, o dublă violență pe care poetul vrea s-o evite : violența, știută, a obiectului liric și violența limbajului care se pregătește să ia în primire acest obiect. „Cuvintele taie“ : cuvintele trebuie, atunci, stăpînite, scurse de forța lor brutală. În „țara [...] subțire“ a poeziei nu este acceptat nici un fel de viol, pe „străzile Himerei“ trec, cu predilecție, fete palide, prinți palizi, cabotini palizi și chiar o „școlăriță a fricii“...

TEMA esențială a poemelor lui Mugur derivă, repet, dintr-o exacerbată conștiință a fragilității. Totul **tremură** în versurile lui, chiar și Dumnezeu : „pe mal Dumnezeu tremură de frig“ **(Situația).** Nu întîmplător animalul cel mai des invocat de poet este **iepurele,** iar arta pe care o stăpînește (o **stăpînește,** e bine spus !) **prințul** său este „arta fricii“. O **Veche baladă despre prinț** dezvoltă, cu o ironie foarte tristă, motivul acestei înspăimîntate fragilități : „O, arta fricii ! Prea grăbite fapte. / El tremură-n amurg atît de tare / de parc-ar stăpîni deodată șapte / suflări și șapte trupuri muritoare. // Cum să-l omori de șapte ori deodată ? / Pe armele întinse din poveși / pe umbra lor în iarba nemișcată / se-așează moale cărăbuși regești. // E-o primăvară cu fantome. Ține / în stăpînire șapte duhuri de poet. / Ridicați armele, țintiți-l bine / va trebui să-l omoriți încet.“

O spaimă care nu ia, totuși, forme de coșmar. În calea fricii și a sentimentului de **subțirime** a existenței stă poezia. O frică meditată este pe jumătate învinsă. O **Biblie** scrisă cu teamă este un obiect săvîrșit, o aventură dusă pînă la capăt. Lumea contemplată cu ochii speriați este, orișice am zice, o lume înțeleasă, asumată. Reține două versuri din volumul **Portretul unui necunoscut :** „Iar ochiul lui imens e ca o lupă / la capul unei crize lungi de nervi“... Ele îmi sugerează ideea dinainte : poezia este o lupă care mărește și, în același timp, stăpînește, ordonează acest vast univers al fricii. Prințul lui Florin Mugur (prin care se înțelege, evident, poetul) scrie **biblia** lui printr-un lung exercițiu al spaimei, cu o răbdătoare voință de a da o conștiință inconsistenței, labilității, imensei **fugi** în care a fost antrenată existența lui. Este admirabil sugerat aici efortul omului de a-și construi un destin durabil pe temeliile nesiguranței : „A scris cu spaimă biblia, a scris-o / prinț după prinț, lege cu lege, miel cu miel. / Dă cu picioru-n carte. Ea nu tresare. Neagră / stă amenințătoare lîngă el“.

Este scriitura **(Biblia)** o salvare, este cartea un capăt al înstrăinării ? Este în măsura în care este o nouă amenințare, spune poetul. Desăvîrșită, poezia (cartea, scriitura) se oferă, din nou, creatorului ca o interogație neliniștitoare („neagră stă amenințătoare lîngă el“). Desprinsă, puțin înstrăinată de cel care a scris-o, opera se deschide spre alte căi ale nesiguranței. A devenit, ea însăși, un obiect ce stă la **marginea subțire a înțelegerii.**

În jurul acestei obsesii (aș spune că ceea ce este mai solid, mai trainic la Florin Mugur este, fără paradox, oosesia acestei nestatornicii !), în jurul acestei obsesii, deci, poetul construiește o mitologie luata, parte, din cărți, parte inventată de el. Cele mai multe teme, personaje, simboluri vin din Snakespeare, scriitorul care a creat un model pentru toate situațiile din viață. Am impresia însă că Florin Mugur citește teatrul lui Shakespeare cu un ochi pregătit de cruzimile și profețiile **Vechiului Testament.** De aici îi vine, cred, febrilitatea lui în fața spectacolului caducității, gustul de leșie al versurilor. Florin Mugur se numește singur, nu numai amant al cărților, dar și „amant al cenușilor“ : adoratorul umil și umilit al **golului,** fugarul înnebunit „de-a lungul unor linii de forță nevăzute / cu fierul trist din sînge ruginînd“... Primul mit (primul personaj) este **Prințul,** numit cînd „Prințul Ioan“, cînd **bătrînul Prinț** sau **Prințul cu cartea în brațe...** Prințul dansează beat cu o carte în care este scris destinul obosit al poetului. Gîndul ne duce, deîndată, la alt prinț din poezie, acela al lui Arghezi, trufaș în mizerie, care poartă o spadă nevăzută la șold. E imaginea romantică a creatorului. Prințul din poemele lui Florin Mugur vine dintr-un Olimp cu zei obosiți. A pierdut atributul trufiei, pierzînd conștiința genialității. Zeii se nasc **palizi** (semnul fragilității) din frică, într-o indeterminare care trage spre grotescul monstruos : „Jumătate de Jupiter vînăt, urlînd / Jumătate de Pluton cu țîmplele sparte de stele / Călare pe-un iepure șchiop“... Ulise se teme de haos **(Ulise către Ajax),** Olimpul se prăvale în gol și zeii mor ca berbecii... Bătrînul sir John Falstaff dansează beat și „gîfîie amenințări“... Poemele din **Mituri** (1967) și **Destinele intermediare** (1968) arată o ezitare între bufoneria groasă (sensibilitatea, în fond, la grotescul tragic, transpus în plan mitologic) și un viu sentiment al vidului și al oboselii. „Piatra palidă“ poate simboliza o oboseală teribilă, dar și o rezistență, un exercițiu de răbdare. Poezia (poetul) e „doar un abur pe un trunchi de piatră“... Lucrurile sînt „împrejmuite de goluri mari de aer“, iar cuvintele ascund mari goluri interioare : „E-n mijlocul cuvintelor un gol / clar ca o albie de riu secată“ **(Stix).** În această mitologie obosită apar și **bufonii,** tot **palizi,** bolnavi și ei de șovăieli, uitați de istorie pe scenă, pedepsiți să joace rolul leilor îmbătrîniți. **(Histrionul).** Este în aceste poeme mai livrești decît cele din volumele următoare o fină sugestie a coruperii istoriei prin mitologie, a existenței prin livresc, a tragicului prin grotesc. Poezia stă în inima acestui univers impur, poetul este un produs al acestor lumi tulburi care se cheamă, se înțeleg și se întrepătrund. O veche, în fond, imagine a poetului din epoca post-simbolistă. Florin Mugur o reactualizează și-i dă o figurație mitologică, uzînd de o ironie cu buzele pline de sînge (traduc, aici, o metaforă a poetului). Unele versuri sînt memorabile („urît miroase gloria pe dinăuntru“, „spunîndu-mi te iubesc și ascultînd înfrigurată / cum îi cresc și i se lărgesc în aer cuvintele / pînă nu se mai poate pricepe nimic“), altele (ca acelea din **Falstaff, Bîntuiri)** sînt încă prea retorice.

CU **Cartea Regilor** (1970), **Cartea Prințului** (1973), **Roman** (1975), **Piatra Palidă** (1977), Florin Mugur dă acestei mitologii livrești o mai mare consistență lirică, substituindu-i cu abilitate și curaj semnele, simbolurile existenței. Se schimbă, aici, nu atît figurația lirică, cît semnificația ei. Un poem **(Locul gloriei)** începe astfel : „Cum să fii rege ? întreba. Sosim / întotdeauna prea tîrziu la locul gloriei“. Excelent vers. Ce urmează este o batjocură subțire a ideii de trufie divină. Zeus călărind pe iepuri șchiopi sau călcînd temător pe nimburi sparte — este o imagine de un comic amar. Florin Mugur nu s-a specializat, totuși, în persiflarea miturilor, ca mulți dintre colegii lui de generație. O parte din semnificația gravă a mitului se salvează și această parte este cea care se vede, pînă la urmă, în poemele **tremurate, tremurătoare** ale lui Florin Mugur. El vrea să alunge zeii din poem, dar nu reușește decît să mediteze la absența lor. Fantomele regilor uciși bîntuie spațiul poetic construit pe temeliile unei sensibilități febrile, pînditoare. Aș spune, spre a fi în nota metaforică a lui Florin Mugur, că sensibilitatea lui are urechi de iepure.

Există, în poemele originale ale lui Florin Mugur, o dublă mișcare a spiritului liric : una vrea să apropie această mitologie princiară de faptele curente ale existenței (a aștepta tramvaiul, a trăi o scenă de iubire, a trece printr-un rău de existență...), alta, în sens contrar, de a îndepărta cît mai mult miturile de istorie. Învinge, cred, în poeme cea de a doua tendință. Poemele, mai ales cele din ultimele volume, dau strania senzație că sînt scrise la persoana a treia, că acest **eu** care vorbește este, de fapt, un **el,** un **altul.** Lui Florin Mugur îi și place, cu adevărat, să se figureze în alt personaj : **Prințul, băiatul, Îngerul** etc. Semne de recunoaștere : toți au o carte în mînă și **tremură, dîrdîie,** privesc cu spaimă la lumea pe care vor s-o cucerească prin cunoaștere...

Uneori aceste însemne regești se retrag din poem și confesiunea se exprimă liber și cu o remarcabilă profunzime. Voi cita două scurte poeme care exprimă, am impresia, condiția poeziei care se constituie din substanțe fragile. Cel dintîi se numește **Privire** (în volumul **Cartea Prințului) :** „Și iarăși mi se pare că-nțelegi / că mă retrag prin pulberea fierbinte / cu iepurii mei șchiopi, cu foștii regi / într-o orbire fină de cuvinte. // Ultima frază are punți subțiri / și porți subțiri și stă așa, fragilă / pe ceafa galbenă a unui trandafir / ce-o ține drept și pîlpîie de milă“. Al doilea poem, dedicat lui Emil Brumaru **(Cîndva,** din volumul **Roman)** este scris într-o notă mai senină. Aflăm o definiție (o altă definiție, a cita ?) a poeziei ca expresie a **zgomotelor mici** din univers. Un franciscanism care șade bine celui prea înspăimîntat de existență și de decorurile ei grandioase : „Pe el îl sperie doar zgomotele mici / săruturile pîlpîind în lemne / suspinul moale în pahar al apei // piriiturile din pepenii gigantici / în care se dărîmă lumi roșii — / noaptea, pocnete // ascunse, ca de gîturi fragile ce se rup / în inocență. Va muri cîndva / de mult prea multe zgomote mărunte. // El însuși, retrăgîndu-se, un murmur / primejdios, poetul, un adevăr bătrîn / ce stă de vorbă concentrat cu focul“.

Poetul — „un murmur primejdios“ tresărind la sunetele liniștii din lucruri, este frumos spus. În **Bestiar naiv** Florin Mugur dă libertate ironiei, pune mai multă culoare în desen. El inventează niște ființe fabuloase, în stilul lui Mircea Ivănescu. **Pisiciinele** lui Mircea Ivănescu este înlocuit, aici, cu **globeii, siheia, ucla** („un animal din păr de înger“), **tarapanii, mavrul** etc. : ingenioase jocuri cu simboluri, întretăiate, din loc în loc, de propoziții mai tăioase. Semnificația lor lirică mai înaltă îmi scapă. **Ineditele** lui Florin Mugur sînt foarte frumoase și numai lipsa de spațiu mă împiedică să reproduc, aici, cîteva poeme care dovedesc maturitatea, rafinamentul la care poetul a ajuns. Mă limitez la două versuri excelente scoase din poemul (cu titlul curios) : **Jeanette III** : „nici un loc nu e atît de strîmt / încît să nu încapă în el nenorocirea“. Aș completa : dar nici atît de strîmt încît să nu încapă în el poezia.

Eugen Simion

LIMBA NOASTRĂ

Termeni tehnici greșit întrebuințați

● MAI mult decît oricînd, terminologia tehnico-științifică actuală invadează pur și simplu vocabularul limbii comune contribuind la îmbogățirea lui îndeosebi cu neologisme internaționale. Există, desigur, și termeni tehnici care nu au ce căuta în limba comună, cum se întîmplă, spre exemplu, cu verbul **culisa** (din frc. **coulisser).** În următorul citat, desprins dintr-o revistă destinată tineretului școlar, am fi preferat pe mai cunoscutul **glisa** ori chiar pe **aluneca** : „Piesa (5) are muchiile pilite la un unghi de 45° pentru a permite carcasei (4) să **culiseze** ușor, dar fără joc de verticală“. Ceea ce ne interesează aici nu sînt, însă, termenii tehnico-științifici inutili în limba comună, ci numai aceia care apar deformați, impropriu folosiți sau chiar confundați cu alți termeni asemănători din punct de vedere formal. În principiu, se poate întîmpla ca o greșeală să se fi generalizat ori să se extindă sub ochii noștri, devenind, în felul acesta, acceptabilă. Astfel, verbul **angrena** a însemnat, inițial, exclusiv „a face ca dinții unei roți să intre între dinții altei roți spre a-și transmite o mișcare de rotație“. Cît privește derivatul **angrenaj** (din frc. **engrenage),** acesta desemna și el, la început, numai „mecanismul sau sistemul de roți dințate care se îmbucă una într-alta în vederea transmiterii unei mișcări“. În vorbirea și în scrisul din ultimele decenii, **angrena** s-a impus cu un sens care a fost, cîndva, criticat, dar pe care nici un dicționar recent nu l-a mai putut ocoli. E vorba de „a antrena sau a fi antrenat într-o acțiune“ ; „a face pe cineva să participe ori a începe să participe la o acțiune“ (vezi MDE_2, pag. 41, col. 1). Într-o situație similară se află **amplitudine** care provine din limbajul matematicienilor și al fizicienilor și căruia în DEX și în DN_3 i se atribuie sensul de „întindere sau amploare“. Acest sens a fost și el condamnat, dar trebuie să recunoaștem că, din păcate, este din ce în ce mai mult folosit îndeosebi în limbajul criticii literare, de unde a trecut chiar în scrisul unor lingviști. Iată numai două atestări din mulțimea celor pe care le avem în vedere : „Un roman, așadar, total prin **amplitudinea** și formele narațiunii, total prin viziunea lui asupra existenței unui individ“ ; „A cunoaște **amplitudinea** și profunzimile unor asemenea preocupări, a lua în seamă rezultatele contribuțiilor străine la studierea limbii și literaturii noastre... este un act de prezență românească în lumea contemporană“. Cu ajutorul altor citate s-ar putea dovedi că autorii celor două dicționare amintite nu au făcut altceva decît să țină seama de uzul cvasicurent sau, în alți termeni, să se conformeze unei realități lingvistice pe care e greu să o mai influențăm.

O serie de termeni tehnici sînt pur și simplu deformați de vorbitori care aparțin celor mai variate categorii socio-culturale și profesionale. Spre exemplu, mulți spun **sidelurgic** și **sidelurgie** (în loc de **siderurgic, siderurgie),** iar și mai mulți pronunță **ansambla** (în loc de **asambla** împrumutat din frc. **assembler).**

Foarte frecvente sînt cazurile cînd se confundă un termen tehnic cu altul, spunîndu-se și scriindu-se, de pildă, **minier** în loc de **miner,** industrie **carboniferă** în loc de **carbonieră** (comp. frc. **industrie charbonnière)** sau **contoar** în loc de **contor** (care provine din frc. **compteur** — un derivat de la verbul **compter** „a socoti, a număra, a conta“). Etimologic vorbind, frc. **compteur** (devenit în mod normal rom. **contor)** înseamnă, precum vedem, „numărător“ sau „socotitor“. Într-adevăr, **contorul** este un aparat cu ajutorul căruia se măsoară cantitatea consumată de apă, de gaze, de energie electrică etc. într-un anumit timp. Probabil și din cauză că rostirea **contoar** îi se pare unora mai distinsă ori mai apropiată de cea franțuzească, există chiar intelectuali care spun **contoar electric, contoar de apă, contoar de gaze** sau **contoar pasant** (în loc de **contor pasant** „care înregistrează consumul de energie electrică defalcat din consumul înregistrat de un contor general“). Originea lui **contor** nu e clară nici chiar pentru unii lexicografi, din moment ce în **Dicționarul limbii române moderne** și în DEX se indică la etimologia acestui cuvînt frc. **comptoir.** Acesta există, într-adevăr, și e tot un derivat de la verbul **compter,** dar el a dat în românește neologismul **contoar,** care e mai rar folosit cu următoarele sensuri : „birou de comerț (în special al unui bancher)“ ; „masă unde se fac plățile în casele mari de comerț“ și „agenție comercială într-un stat străin (mai ales într-o țară comercială)“. **Contor** și **contoar** sînt două paronime care au aceeași rădăcină, dar sufixele pe care le conțin sînt diferite, din care cauză n-ar mai trebui confundate, cum se întîmplă în mod foarte frecvent.

Theodor Hristea

Critică și expresivitate

MERITUL principal al cărții lui Gheorghe Grigurcu stă mai puțin în clasificare decît în remarcabilele analize critice pe care le conține. Nu încape îndoială. Totuși, **Critici români de azi** este o încercare foarte merituoasă de a trece în revistă numele cele mai active, a doua, după aceea, mai modestă, de acum opt ani, a regretatului Ion Maxim. Putem discuta numele, ca și criteriile grupării : nu vom ajunge prea departe. E de văzut însă dacă, în primul rînd, în loc să demontăm un sumar voit convențional (unde capitolele se intitulează **Între critică și istorie literară, Teoria criticii, Critica artistică și critica actualității, Eseul, Contribuția scriitorilor**), nu e mai profitabil să citim cu atenție textele. Vom descoperi în ele atît justificările necesare pentru metoda folosită, cît și toate acele aparente sau reale excepții de la regulă, care fac ca tabloul propus să fie și mai viu, și mai nuanțat, decît ne lăsa să întrevedem simpla distribuire a autorilor în capitole. Practica analizei este mai elocventă decît orice explicație teoretică (există totuși în **Ipostaze critice actuale,** o concisă introducere) și, în orice caz, decît sumarul. În al doilea rînd, ne interesează ierarhia de valori pe care cartea o propune (tot implicit). Și ea este plauzibilă. Ce importanță are că, într-o privință sau alta, părerile noastre se despart de ale lui Gheorghe Grigurcu ? E, apoi, o dovadă de suficiență prostească, în cazul cel mai bun, să-l acuzi de, pur și simplu, aberații critice, cum proceda un confrate foarte tînăr și foarte supărat (sau, poate, doar bun conducător de supărare). Această ierarhie este chiar mai puțin îndrăzneață decît era aceea din volumul consacrat poeților și care a stîrnit un cor de proteste. Va fi ea primită în continuare cu mai multă seninătate ? Sincer să fiu, nu cred. Criticii nu se deosebesc de poeți, cînd e vorba să se supună judecății de valoare. Civilitatea comentariului, urbanitatea tonului lui Gheorghe Grigurcu, critic competent și neinfluențabil, sînt în afară de discuție, însă destui scriitori (și nu exclud pe critici) nu înțeleg just noțiunea de critică. În loc să fie interesați de discutarea reală a cărților lor, preferă să le fie măgulit orgoliul în fraze convenționale. Iau orice obiecție drept o injurie. Singura critică pe care o acceptă e aceea adulatoare. Cînd opinia nu le convine, suspectează automat pe critic de a face jocul inamicilor literari. Între un adevăr probabil și o minciună evidentă, o aleg cu ochii închiși pe ultima dacă le menajează susceptibilitățile. În definitiv, puțin le pasă de ce gîndesc ceilalți despre ei ; le ajunge o prefăcătorie în stare să le confirme stima în care se țin ei înșiși. În aceste condiții, nu e de mirare că o carte cum e **Critici români de azi,** preocupată de sinceritatea opiniei, nu de complezența ei, va avea tratamentul pe care-l bănuim. „Expresia exactă este totdeauna odioasă, cuvîntul potrivit răneste", observa cu finețe psihologică Thomas Mann. Gheorghe Grigurcu și-a asumat, cu siguranță, riscul de a vedea stergîndu-se zîmbetul de pe chipul unui confrate, pe care îl caracterizează în felul următor : „Spirit cultivat, însă fără suficientă pregnanță, amestecă la nesfîrșit lutul și apa, întîrziind a turna pasta în tipare." Puterea formulei este evidentă și, înainte de a jigni, ar trebui să încînte. Însă cine, fiind vorba de el însuși, recunoaște frumusețea unei judecăți dacă conținutul ei îl supără ? Și totuși : „X subscrie la o critică a poeziei... paradisiacă, în cadrul căreia leul și mielul, elefantul și furnica pot coexista pe același sol ospitalier". Să ne facem iluzii în forța artei de a învinge resentimentul ? Ar fi să subestimăm forța resentimentului : „Y s-a dedicat glosării ploaie a unui grup restrîns de autori, ajungînd proverbial". Astfel de scăpărări malițioase întîlnim la tot pasul, în articolele lui Gheorghe Grigurcu, căruia nu-i rămîne decît să se sprijine în propria înțelepciune : „Un polemist trebuie să se exerseze în a primi loviturile reale ale valorilor iluzorii."

Critica aceasta vădește însă mai mult o predispoziție artistă decît una polemică. E animată în primul rînd de dorința de a-și traduce, cu suplețe și fără să piardă nici o nuanță, impresiile de lectură. Exactitatea însăși a cuvîntului se datorează unui scrupul de artist. Gheorghe Grigurcu este un impresionist impenitent și un calofil, care-și recunoaște singur modelele în G. Călinescu („prima mea pasiune critică"), E. Lovinescu (în care „am întrevăzut prilejul unui echilibru superior"), Thibaudet și Bachelard („care mi-au dezvoltat satisfacția stilistică, cea mai vie emoție în acest sens fiind însă pentru mine legată de Marcel Proust"), Perspessicius și Streinu („verbul lor somptuos l-am gustat cu delicii încă foarte tînăr fiind"), la care putem adăuga, fără teama că greșim, pe I. Negoițescu. Stratul în care se fixează cu predilecție sondele critice este acela al expresivității, înțeleasă ca organică densitate a unei limbi specifice. Ideile, intuițiile, judecățile trebuie să se concretizeze într-un mod particular al cuvîntului și al frazei. Nu numai în literatura propriu-zisă, dar și în critică, ce nu poate ocoli generalitatea, dar o poate sublima în expresii strict individuale. Principala obiecție care iese deobicei de sub peniță lui Gheorghe Grigurcu este semnificativă pentru această înțelegere a criticii : „Aproape totdeauna observațiile pe care le propune plutesc într-un văzduh al abstracțiunii. Ele par la îndemîna tuturor, incapabile a fixa personalitatea comentatorului..." (Am eliminat numele celor la care se referă caracterizările ori de cîte ori am urmărit să ilustrez metoda criticului, nu judecățile lui.) Locul comun e deci în critică locul fără expresie. Critica e o „branșă a artei cuvîntului" care pretinde „un moment de identificare substanțială" cu obiectul, „înafara căreia pot rezulta fie imagini factologice, fie diatribe." Aceste păreri se află risipite în articole, căci Gheorghe Grigurcu teoretizează rareori și mai cu seamă indirect (o singură excepție, în **Critică și ironie,** în care actul critic e interpretat ca o „reacție de lectură" esențialmente „ironică"). Dar ele converg spre un mod de a scrie, și acesta stă integral sub semnul metaforei.

„CRED că numai metafora poate dărui un fel de eternitate stilului", afirma Proust. Nu mă îndoiesc că Gheorghe Grigurcu îi împărtășește părerea. Stilul lui se sprijină instinctiv pe metaforă de cîte ori vrea să-și „aproprie" ideea. Cea mai simplă comparație este o luare în posesie : „Observațiile sînt temeinic articulate precum capetele unei bîrne". Sau : „Jovialitatea eseistului e pernicioasă mereu ca o roză cu ghimpi". Sau, în același registru botanic : „Spovedanii aspre precum un cactus". Astfel de efecte sînt de neuitat și fixează stilistic pe cel care le produce. În comparație își amestecă adeseori licoarea referința culturală : „Metoda e tinta sa (a lui Adrian Marino — n.n.) supremă, Mecca impresionantului său itinerar erudit." Complexitatea analogică e altădată mai mare : „Farmecul cărții lui Mircea Martin e dat tocmai de această neconcordanță între un plan riguros determinat al mișcării critice (inevitabil mecanizată) și mersul pe jos al comentariului spontan..." Ironia nu lipsește din următoarea frază despre prea generoasele eseuri ale lui Dragoș Vrînceanu : „Asemenea ghirlande de flori artificiale împodobesc doar sărbătorile particulare ale autorului, consumate în propriul domiciliu intelectual." O ironie însă acoperită mai întotdeauna de o mișcare de simpatie față de obiect : „Cărturar sensibil, fericit împletit în citate, Aurel Rău..."

Ne putem da lesne seama că, la Gheorghe Grigurcu, franchețea (cum am văzut, esențială, ca atitudine etică) e adesea deturnată artistic. Criticul este un rafinat iubitor de ceremonii, refuzînd să improvizeze, trăgînd la sticlă vinul impresiilor sale. El se folosește de o gamă destul de largă de expresivități, de la eufemismul înduioșat (cînd de exemplu numește apelarea excesivă la bibliografie „juvenilă disponibilitate informativă") la formula brutală și casantă („Fraza e împletită din ochiurile moi ale banalității", „emisie opulentă de adevăruri **à la Palisse**", „expresia sa antrenează mase indigeste de observațiuni indiferente" — toate culese de pe o singură pagină). Încearcă, lingă drumul drept, și potecile ocolitoare. Politețea lui poate fi înșelătoare : „Autorul nu se exprimă direct, ci prin mijlocirea unei complicate regii de opinii străine, citate nu atît pentru a susține un punct de vedere anume, cît spre a ilustra o multiplă existență ideatică". În traducere, aceasta vrea să însemne că autorul e un compilator de opinii străine, nici măcar sintetizate în jurul unui punct de vedere, ci așezate cap la cap. Maniera e învățată de la Perpessicius, cel malițios și obsecvios în același timp : „Ne întîlnim și aici cu același spirit «dezordonat», de **jouisseur** livresc, cu oroare de operația organizatoare consecventă." Un defect (lipsa ordinei în idei) apare aici justificat cu o politețe ironică prin presupusul lui caracter deliberat. Motivarea (de asemenea presupusă) a unui neajuns poate și ea să arunce o lumină avantajoasă asupra acestuia : „Din cauza unei tipice nervozități, exegetul ezită a-și fixa obiectul la un anumit nivel, grăitoare fiind tocmai alunecarea necontenită a acestuia." Sau antifraza : „Afirmații capabile, fără îndoială, a determina o adeziune unanimă", scrie criticul despre o suită de banalități. Și, la fel : „Analize echilibrate, venind în întîmpinarea unor consensuri".

Predominantă nu este însă „ipocrizia" stilistică, în felul lui Perpessicius, ci eleganța solemnă, chiar somptuoasă, ce dă compunerii un aer de maximă seriozitate, în felul lui Streinu și Negoițescu. Stilul este sever și eminamente scriptic, aproape singura „frivolitate" fiind de natură lexicală. Criticul colecționează neologisme inuzitate ori extrem de rare (ambroziac, ampolos, apertură, aprehenda, aviva, bornat, dorlota, flanerie, grimasa, inconcevabil, polimatie, pulverulență, putrescent, rumina, sumisiune, superfetație, uberos ș.a.) ori dublează adjectivul nu numai în scopul de a obține mai multă precizie, dar și în acela de a sugera tensiunea lăuntrică, paradoxul dintre elementele caracteristice ale unui fenomen (visător-persiflator, protocolar-picant, mediocru-luxuriant, briant-contradictoriu, studiat-indecis, gratios-mordant, extatic-febril, belicos-lilial ș.a.). Prețiozitatea vine și din combinarea insolită (cîteodată oximoronică) de cuvinte : anatomie glumeață, mănoase congruente, entuziast senzoriu, sintagme critice obștești, anomie dulceagă, imaculata calomnie etc.

Dincolo de acest aspect al scrieturii (prețioase, dense, rafinate), este de remarcat că în puține cazuri ea nu este și eficientă tehnic. Cititor experimentat, Gheorghe Grigurcu are un gust sigur care, oricît de dilatată literar ar fi expresia, nimerește repede ținta. Tabloul din **Critici români de azi** rezultă din cronici succesive la cărți, nu din sinteze, și totuși nu lasă deloc impresia de improvizație ori de repetare a opiniilor. Acest lucru se datorează felului în care criticul analizează cărțile. El nu procedează în fond ca un cronicar, obligat acesta să întreprindă toate operațiile mărunte premergătoare urcării operei pe masa chirurgicală : analize de laborator, examen clinic general și celelalte. Gheorghe Grigurcu trece direct la bisturiu, ceea ce îi permite să se debaraseze de lestul prezentării cărții în elementele ei ocazionale. Caseta tehnică a articolului e, astfel, considerabil diminuată. Nici nu-l interesează cartea în sine, ci formula critică din ea. Și scrie nu atît cu fața la carte, cît la opera întreagă a autorului, căruia i se schițează „portretul". Pe de altă parte, lipsește orice vocație a vulgarizării. Cititorul eventual e presupus la curent cu lucrurile. Totuși criticul nu se limitează la caracterizări concise, ci intră în toate ungherele operei, de unde iese cu mîinile încărcate de exemple, citate, referințe, raportări. Plăcerii artiste și calofile îi aliază un spirit foarte pozitiv și metodic. Și, în definitiv, dacă privim în urmă la volumele succesive pe care Gheorghe Grigurcu le-a dedicat literaturii actuale, nu putem să nu remarcăm la acest impresionist, cu gustul spontan și expresia inventivă și originală, o răbdare benedictină cu care șterge, una după alta, petele albe de pe harta lui critică. Poezia și critica ultimelor două decenii sînt la el zone aproape complet hașurate. Acest efort trebuie apreciat fără zadarnice mizerii. Pentru cine e dispus să-o facă, devine evident că Gheorghe Grigurcu este unul din cei mai buni critici de azi, a cărui recunoaștere întîrzie mai puțin din cauza lui (o anume dificultate a specializării la literatură, și încă la aceea contemporană, ce refuză concesiile, ca și faptul că nu scrie deloc despre proză și teatru, genuri mai populare), și mai mult din cauza acelora pe care independența lui de spirit îi agasează.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Grigurcu, **Critici români de azi,** Editura Cartea Românească, 1981

Elefterie Voiculescu
„Moartea lupului"
(Editura Facla)

■ SOCIOLOGIC vorbind, cel de-al treilea roman al lui Elefterie Voiculescu, **Moartea lupului,** își are punctul de plecare în binecunoscutul deceniu. Doi foști colegi de școală, ziaristul Macedon Corfaru și inginerul Aurelian Andronic Abrudan, împărtășesc destinul comun de victime ale oportunismului. În urma unei acuzații de diversionism, cel dintîi este destituit din funcția de ziarist și trimis la „munca de jos". Aberanta acuzație viza, în fond, consecvența față de propria-i conștiință și față de spiritul justițiar înnăscut, de care personajul dăduse dovadă într-o epocă bîntuită de dogmatism. Cel de-al doilea e retrogradat și înjosit de un director mediocru fiindcă voia „să facă folosibilă energia magnetică". Macedon Corfaru acceptă umilința, lucrînd ca strungar pînă la reabilitare, în schimb, Abrudan, mai orgolios, se retrage în munte. Acolo devine vînător de lupi și se căsătorește, în urma unei întîmplări neprevăzute, cu Eva, o doctoriță care în tinerețe îl iubise pe Macedon. Cei doi se cunoscuseră într-un sat ardelean unde Macedon fusese repartizat ca învățător iar Eva ca medic.

Romanul propriu-zis începe odată cu reabilitarea lui Macedon Corfaru și cu plecarea acestuia într-o misiune. E trimis de șeful secției de propagandă, Macarie, ca fotoreporter în județul unde plecase ca învățător. Acolo însă Macedon suferă un accident de mașină și, după o halucinație, descrisă greoi, se trezește, ca prin miracol, în casa foștilor prieteni, Abrudan și Eva. Întîlnirea copiază schema clasică a revederii care prilejuiește o incursiune în trecut. După înfățișarea acestor premise, romanul își fixează tema asupra injustiției celor doi în special, și asupra nedreptății în general. Prin rememorări și rechizitorii directe între ei, foștii colegi încearcă să dea o semnificație realității și să găsească o soluție. În paralel, e sondată interioritatea Evei, aflată în dilema unei iubiri duble, prin deconspirarea unui jurnal intim. Cu excepția circumstanțelor preliminare și a sfîrșitului, romanul seamănă aproape în întregime cu piesa lui Horia Lovinescu, **Noaptea umbrelor.**

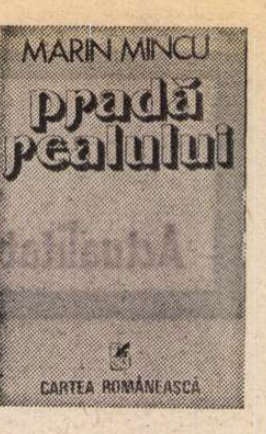
Interesant prin cadrul epic și prin logica narațiunii, **Moartea lupului** dovedește însă multe insuficiențe stridente. În primul rînd e vorba de narațiunea simplistă, chiar rudimentară pe alocuri, o narațiune lipsită de subtilitate. Autorul folosește un limbaj plin fie de truisme, fie de prețiozități. Nu e vorba de un procedeu aluziv, cu funcție culturală ci pur și simplu de un limbaj plat, inexpresiv, anost din cauza folosirii lui neselective. O altă deficiență constă în demonstrația epatantă. Argumentele nu sînt rodul unei problematizări consubstanțiale epicului, ci provin dintr-o abundență a informației. În fine, aș mai nota încă o deficiență flagrantă, aceea a parabolei străvezii. De fapt, deși pleacă de la un eveniment raportabil istoricește la o perioadă anume, romanul intenționează să expună pe un fond parabolic condiția omului hărțuit de împrejurări nefaste. Autorul introduce de altfel în discuție, prin Abrudan, poemul lui Vigny, **Moartea lupului,** al cărui titlu e preluat și de roman. Parabola nu e o consecință a faptelor relatate, ci un model care urmează a fi ilustrat epic ; ideea anticipează epicul, ceea ce este greu de acceptat într-un roman.

Scrisă alert, cu oarecare tensiune a relatării, **Moartea lupului** dovedește flagranta absență a simțului artistic. Ostentativ în argumentație, facil în demonstrație și epatant în structură, romanul pare o improvizație. Sigurele momente verosimile și acceptabile artistic sînt cele care surprind criza afectivă a celor doi soți. Aici subtilitatea observației și discreția expunerii sînt perfect legitime. În rest, conceput ca o parabolă superioară a destinului individual, romanul decade într-o tragică poveste vînătorească.

Radu G. Țeposu

Poezia

„cînd te fură realul“



ÎN **Pradă realului**, ultimul volum de versuri al lui Marin Mincu *), **realul** înseamnă mai întîi **materia**. Evocată în ample viziuni de univers carnalizat, cu elemente volatile sau lichide ce suferă un proces de coagulare, de îndesire moleculară, de solidificare — poetul vorbindu-ne de întunericul „intim dulce / și cărnos ca un pîntec“, de „pîntecul mării“, de „carnea catifelată a oceanului“, sau dimpotrivă, și mai ales, în stările ei de lichefiere, de disoluție, sub formă de pastă, de mizgă ; „moleșeala materiei“, „lasciva materie“ domină la modul arghezian-bacovian această direcție a poeziei lui Marin Mincu, în care „se îngrașă / țărîna cu icre de ouă“, „asfaltul se înmoaie“ și chiar „aerul se năclăiește“ ; talazurile mării aruncă încontinuu, neobosite la țărm „mormanele de viață putrezind“, „puzderie de ierburi“, „putrede scoici“, „alge puhave“, „cohorte de gingănii“, „băloase meduze“. Marea în special devine aici un uriaș creuzet de topire și sfîrtecare a materiei în care, nimerind, omul suportă același tratament. Tabloul e grandios și puternic : „să te scufunzi / în pîntecul mării ca într-un / ochi carnivor să vezi peștii / mirosindu-te curioși / să auzi frunzele tremurătoare / chemîndu-te și să uiți zborul / de aer să-ți înfunzi / urechile cu lasciva materie / să mai simți încă / strigătul pescărușilor zgîriindu-ți / spinarea și să lași / mîngîierea dureroasă a sării / să-ți cicatrizeze rănile / să te oprești fără răsuflare / undeva într-un recif de / corali spînzurînd și să nu te / sperii să curgi între / valvele unei scoici uriașe / să fugi de căutătorii de perle / dar să fii vînat / să cazi din plasă maldăr / de carne fără preț / lîngă zdrențe de alge / ierburi scoici meduze / vărsate zadarnic la țărm“. Viziunile apocaliptice (sînt și din acestea în volum) : năvala apelor sau a ierbii, invazia de șerpi reprezintă în fond mari demonstrații de forță ale materiei moarte sau vii, oricum terifiante. Un fel de potop al reptilelor învăluie globul într-o oribilă împletitură colcăitoare, șolzoasă, „îmbălată“.

Realul se traduce adeseori (de cele mai multe ori) în noul volum de versuri al lui Marin Mincu prin realitate, viață, istorie, biografie. Lupul pus (sau punîndu-se singur) paznic peste oi este o fabulă despre absurde relații sociale sau politice cărora le mai cad „pradă“ în lumea de azi milioane de oameni : „dar eu sînt al vostru paznic și răspund de voi cu viața / bine zise mielul bine / dar de ce-ți ascunzi tu colții / sub mustăți de împrumut / ca să nu vă speriați / ca să nu vă speriați / fiindcă-aveți complexul fricii / moștenit / eu vă apăr / și mi-e milă / să vă văd cum tremurați / dar n-ar fi mai bine lupe / să ne lași tu nepăziți / poate-așa scăpăm de frică / poate așa scăpăm de frică și... / legea a fost făcută astfel / cum s-o schimbi tu mielule / care-i rostul tău pe lume / ia să-mi spui acum pe loc / să pasc iarbă domnule / să pasc iarbă domnule“. Cu o stăruință specială poetul denunță suspiciunea întinzîndu-se cu antenele și radarele sale asupra întregului pămînt, pătrunzînd pînă în cele mai ascunse locuri ale acestuia : „Peste rețelele de izolare / ale mapamondului / în aer / în ape / în pădurile gigantice / mereu ești văzut / lătrătorii scuipă în fiece clipă / gesturile tale neprevăzute / azi te-ai plimbat pe plaja / din labrador pinguinii / te-au salutat cu grație greoaie / ursii albi s-au gudurat / înaintea ta sloiuri / uriașe s-au topit / ca pentru o baie de aburi / ai fugit de umilitoarea / primire a eschimoșilor / și cineva a aflat / ce bizar cum te-ai iubit cu un șarpe“. Ciclul **Vînătorii de berze**, dedicat lui Marin Preda, cel mai amplu ciclu din actualul volum, este un remarcabil poem pseudo-epic, un „film“ în douăzeci și șapte de secvențe despre civilizația contemporană, eclectică și contradictorie, amestec de și luptă între vechi și nou, sat și oraș, despre tradiția securizantă, orotitoare de identități (spre care merge în chip evident simpatia autorului) și modernitatea cosmopolită, uniformizatoare. În „satul cu berze“ vizitat ca o raritate, invadat de valuri de turiști („trec turiștii în goană“) alarmiști : „se îngrijorau turiștii [...] aminteau de invazia / păsărilor într-un film din america“ se fac din ce în ce mai simțite disensiunile lumii din afară. Se aud voci indignate, ostile prezenței păsnicelor păsări : „s-au obrăznicit de tot nu le pasă nici / de turiști se găinățează pe mașinile lor / nu se dau la o parte cînd trec / nici nu le fac semne de prietenie / ne facem de rîs dacă mai așteptăm / hai să rezolvăm și problema aceasta / pînă nu ne pleacă turiștii / pînă nu ne facem de rîs“ și chiar îndemnuri de a se trece la represiune : „să pornim la vînătoare de berze / se auzi ele ne strică iarba / acoperișurilor se ouă înăuntrul / caselor noastre fără să aibă / rușine nici teamă / fulgii lor ne pătrund în așternut / ne înghesuie aerul intim / ne gîdilă nările / ne sufocă / ne dau afară din case / ne spionează noaptea cînd facem copii“. În replică berzele își fac „cuiburi mari cît tîrna“ și încep „să puiască direct“. Intervin și „bătrînii locului“ : „sînt doar niște berze / spuneau bătrînii locului / și ce pot face ele decît ce fac berzele / să vină să plece să ouă / după cum le este obiceiul lor de păsări / de ce să ne stricăm cu ele degeaba / și apoi cine poate să știe / dacă nu va fi mai rău fără berze“. Jignite de resentimentele unora dintre localnici și pînă la urmă amenințate de-a binelea de „vînătorii de berze“ care „se înarmară pînă în dinți“, păsările părăsesc satul, își mută „cuiburile în altă parte“.

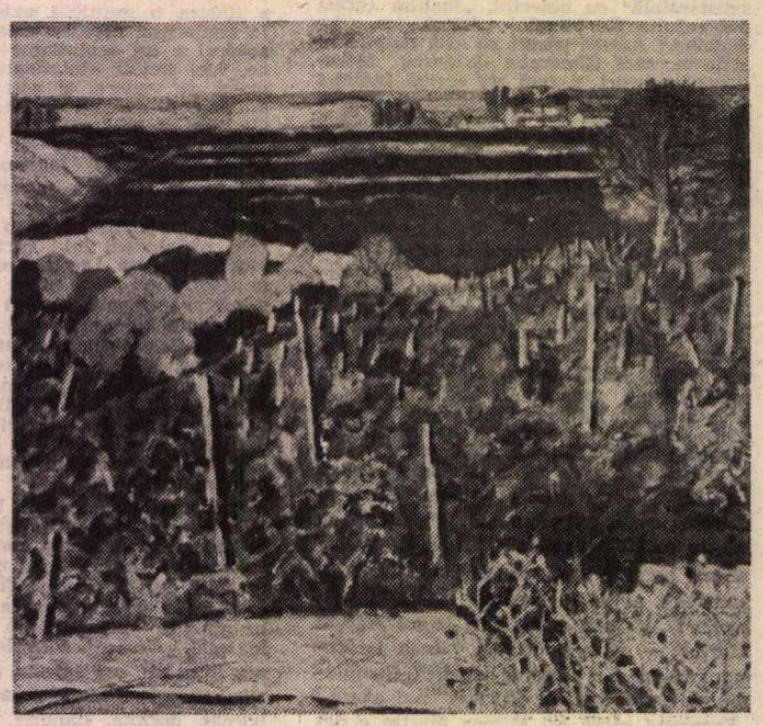
Realul mai înseamnă la Marin Mincu și realul **evaporat** al trecutului : „ne amestecăm printre / ceilalți intrăm în case / fără să batem la porți / auzim verbele rămase / stinghere prin colțuri / dar sîntem atenți / mereu cu urechea ciulită / către burta umflată / de lavă a clipei“ (am citat poezia cu numărul 3 din ciclul **Întîmplări la Pompei**). Ceea ce a fost și s-a destrămat poate prinde din nou poighița prezentului (fictiv și nostalgic), poighița subțire însă, fragilă, riscantă căci sub ea se află **nimicul** în care în orice clipă ne putem pierde : „să nu ne rătăcim / în amiaza aceasta / pompeiană“. În volumul său poetul se lasă cu voluptate și pradă realului **artei**. Acest „real“ (să-l credem pe cuvînt pe Marin Mincu) se simte cel mai bine la Veneția, unde aerul „e vînat de frumusețe / ca un cadavru“ și unde „frumosul natural nu există“. **Pradă realului** este plin de locuri de, de referințe la și de reflecții despre artă, ca și de reflecții asupra condiției artistului, pe care uneori „îl apucă maldoror“ de care unii nu uită nici o dată să aibă „grijă“ : „el aparține unei turme / nu trebuie lăsat să se răzlețească / poate să se rătăcească micuțul / și să i se-ntîmple tot felul de lucruri“. Poetul ne introduce în atelierul său pentru a ne invita să asistăm la dedublarea lui de lucru : „Mă mir de mîna / care scrie acest vers / că se mișcă / lenevă“ și să participăm la programul obișnuit de dimineață : „deschid fereastra să intre / mielul cu aripi colorate / aștept cu pixul agățat de / vîrful unghiei să înceapă vorbirea / dar fereastra este prea îngustă / și nu-i încap aripile desfăcute / strînge-ți aripile îi spun / și intră odată iubite nevermore / că se luminează de ziuă / și mă vede milițianul din colț / că stau cu tine de vorbă / nu de altceva dar cu / meseria mea poți să-ți / auzi tot felul de vorbe / închid fereastra și mă uit / la cabina din colț / nici un fluier înseamnă / că doarme încă sau doar / se face că nu m-a văzut / dă-i drumul sînt gata / am timp pînă se trezește / copilul că pe urmă / trebuie să-l pun să facă / gimnastica să se spele / să-i dau să mănînce / și să-l gonesc la școală“, ne permite chiar să pătrundem în culisele alcătuirii volumului, dezvăluindu-ne „sincer“ accidentele de parcurs. Ca în această amplă paranteză, pe care în cele din urmă ne-o închide „în nas“ : „(am sărit o pagină și / vreau s-o umplu cu / ceva să nu se vadă / golul...)“. Autorul își conduce însă oaspeții (cititorii) și mai departe : din atelierul artistului trecem în „camera“ operei de artă, în care aceasta **devine** și se **cristalizează**. Ultimul ciclu al volumului, cu un motto din corespondența lui Mallarmé, este un interesant „documentar“ despre geneza unui poem.

Ironic și șocant, trecînd în plină emisie proprie pe canalele altor poeți (din care citează) sau ale altor limbi (din care împrumută cuvinte și chiar propoziții întregi), practicînd falsul jurnal de călătorie sau poemul aparent epic cu „devieri“ în sens ludic sau suprarealist (n-am înțeles însă unele versuri, precum : „o privire văzută de departe / arată ca un scaun sinucis / invaginat în peisaj / după niște stînci“), Marin Mincu, lăsîndu-se (în avantajul său de altfel) „furat“ de real : „Nici nu știi cînd te fură realul“, ne-a dat cu acest bun volum de poezie o carte fundamental serioasă, acută.

Valeriu Cristea

*) Marin Mincu, **Pradă realului**, Editura Cartea Românească.

SANDA POPESCU-SARAMĂT : **Toamnă bogată** (Dalles)



NICOLAE GROZA : **Toamna** (Muzeul R.S.R.)

Atanasie Nasta
„Sonete“
(Editura Albatros)

● NUMELE lui Atanasie Nasta nu-l veți găsi în nici un dicționar de istorie literară, deși activează ca literator de multă vreme. Volumul său de **sonete**, apărut de curînd, e un debut tîrziu. Poetul are pudoarea scrisului și emoția sinceră a contactului cu foaia albă de hîrtie ; poemul e gîndit mai mult ca o proiecție onirică, reală numai în idealitatea ei : „Se oglindește-n ape ca Narcis, / zadarnic din cuvinte-i fac tipare, / atingerea condeiului îl doare / și freamătă hoinar prin manuscris. // Mă plimb cu el în nopțile senine, / dar cînd să-i mîngîi formele depline, / alunecă prin ritmuri, rime, val ! / Nu-l voi închide niciodată-n carte, / căci tot mai mîndru crește-n ideal / sublim peste materie și moarte“. **(Sonetul)**.

Sonetul e cultivat de Atanasie Nasta ca o posibilitate de a gusta senzația de clasicism absolut, de a trăi într-o ordine în care frumosul — chiar în formele lui tragice — este legiferat, nu numai sugerat. Într-un triptic de sonete intitulat **Anabasis**, poetul se imaginează oștaș, luptînd agonic printr-o „Asie pustie“ ; nici o tentație nu-l reține din drumul întoarcerii spre casă : „Spre nord, mai verde, vie pare zarea / o vezi și tu, mărețe Xenofon ? / Înmiresmat s-apropie cu zvon / și mii de piepturi strigă : Marea, marea ! / Ne-am azvîrlit în mare îmbrăcați, / la pieptul ei ca pruncii legănați, / ne-a răcorit mai rece ca zăpada / așa cum arși de soare am dorit-o, / în brațe parcă ne-a cuprins Elada — / sărută-ne, înecă-ne iubito“.

Reluînd tematic marea tradiție a sonetului european, poetul își cîntă iubita, parnasian și simbolist, epurînd inspirația de orice efluviu romantic ; voluptatea erotică a devenit ceremonie și taină a amintirii : „Sînt nor de toamnă, plin de răzvrătiri, / iubirea mea trăiește-n amintiri, / zadarnic bați cu pletele în geam, / în căutarea timpului pierdut, / curtean bătrîn, doar o dorință am, / întîiul trena albă să-ți sărut“. **(Regina nopții)**. Și fidel acestei dialectici a așteptării și a visării poetice, sonetistul se definește drept un trubadur al misterului erotic : „Cîntînd, ne avîntăm din luptă-n luptă, / ca și Rimbaud cu haina, gheata ruptă, / răbdăm de frig și nu intrăm în case, / ne sărutăm iubitele în gînd / căci ni se par ca-n basm și mai frumoase / la geam, printre perdele, așteptînd“. **(Poeții)**.

Cum **Sonetele** lui Atanasie Nasta presupun o îndelungată practică a poeziei, îi așteptăm și alte volume, fie chiar evaziuni din forma fixă cu care debutează.

Emil Manu

Vasile Versavia
„Nergane“
(Editura Facla)

● O SENSIBILITATE elegiacă ordonată nu să-și găsească echivalentul în lirism, ci într-o filosofie a jelaniei după satul tradițional, în marginea operei lui Blaga, conferă versurilor lui Vasile Versavia o individualitate certă între nenumărații emuli ai marelui poet. Dar pentru că poezia lui Blaga face acum mult mai puțini prozeliți decît în urmă cu 15—20 de ani — iar cei porniți ca blagieni și-au găsit timbrul individual — versurile autorului bănățean găsesc o audiență nesupralicitată în contextul liric. Satul natal apare concentrat în lucruri ce reprezintă tot atîtea simboluri ale „marii treceri“ colective, așa că, deși vom găsi elemente de descripție, tablourile nu sînt peisagistice, iar enumerările fac inventarul ideilor de dincolo de lucruri (pîinea e „un rezumat al Universului“). Satul, ca model moral și existențial, este o lume misterioasă înțeleasă cu precădere de copii și bătrîni — mai aproape de pămînt, în accepția poetului.

Într-un poem despre moarte — simptomatic pentru vitalitatea și optimismul în sens folcloric — poetul folosește de șapte ori verbul „a fi“ (o dată în forma „a se naște“), astfel că sugestia titlului **Gînd mai real decît trupul** răstoarnă semnificația aparentă.

Ca la toți poeții actuali ai satului, tradiționalismul este ecologic, idee de păstrare a structurilor arhaice ale lumii rurale : dar numai că la ardeleni satul încă există și, deci, viziunea sa nu are aspectul de arheologie sentimentală Satul, masiv și concret, primește chiar și indicii de localizare (insolitul titlu provine, prin derivare, de la rîul din zona Caraș, Nera-Nergan). Probabil, simțind pericolul prozaismului prin masivitate, poetul „își îndulcește“ versurile prin diferite repetiții și refrene muzicale, nu întotdeauna adecvate formulei expresive.

Iată un fragment de poem (în total, autorul încearcă să-i acorde o altă semnificație) trimițînd la textul blagian care începe cu versurile : „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat“ : „Totul renunță aici / în liniște mare / și-n urma celui ispitit să fie / strămoșul tînăr tot strigă și strigă : / Întoarce-te, întoarce-te frate ! / Dar noi nu putem auzi glasul lui / oprit de pragul de lacrimi. / / Acolo privirea rămîne în ochi / și pruncul în lapte, / oceanul e îngropat în solz / și munții în simburi, / acolo nu e suferință. / nici scopuri nu-s, / nici deznădejdi. / / Acolo, numai acolo poți da / de înfățișarea ta fără lacrimi / și fără de mîini.“ **(Apa de sămînță)**.

Aureliu Goci

Proza

„Făpturi neînsemnate“

ALEXANDRU PAPILIAN este adeptul unui realism crud, direct, neliteraturizat, un realism al sincerității și al observației îndreptate asupra tipului uman care reprezintă media societății — tipul dominant statistic și calitativ. Își refuză cu obstinație lansarea unor personaje „superioare“, vede, cu o îndărătnicie programatică, numai masa, psihologia comună, problemele obișnuite, specifice unei categorii foarte largi, sensibilitatea sau insensibilitatea caracterului cel mai răspîndit. Este un triumf al „regulei“ în defavoarea „excepției“ în această literatură care seamănă cu o radiografie sau, mai exact, ca o disecție a trupului social. Riscul acestei literaturi este de a se lăsa invadată de spiritul eroilor săi, de a se lăsa dominată de gîndirea și limbajul lor pînă a deveni o emanație pură a conștiinței „mediocrației“, cum o numește autorul. Și Alexandru Papilian a riscat, cred eu, enorm în volumele imediat următoare romanului de debut **Dihorul**, scris cu forță și inteligență, cînd cititorul a fost ușor dezamăgit de nivelul tern al epicii și de felul în care scriitorul era infestat de psihologia propriilor sale personaje. Mai clar spus, li se puteau reproșa nuvelelor din **O seară de noembrie** (1976) și **Făpturi neînsemnate** (1978) o viziune plată asupra unor existențe șterse : autorul le împrumuta mentalitatea și structura comunicării. Problema unui atare realism este tocmai aceasta : rămîne cititorul edificat, luminat, modificat de viziunea literară a lumii înconjurătoare atunci cînd scriitorul o face „literală“ ? Dar în **Pricini de iubire** (nuvele, 1981) și mai ales în romanul **Micelii** *) (1980) Alexandru Papilian învinge riscul printr-o detașare subtilă, nesfidătoare și pertinentă față de lumea evocată. Nu este vorba de afișarea unei superiorități sarcastice sau a unei ironii ce distanțează pe povestitor de nucleul uman al povestirii sale, cît de un anume model de înțelegere a ființelor supuse cu predilecție observației — un fel de simpatie critică sau o dragoste cu discernămînt fac ca autorul să îmbrățișeze făpturile sale neînsemnate, descoperindu-le o complexitate care pentru ele însele ar putea constitui subiect de uimire.

Construit într-o tehnică romanescă ce amintește de **Punct-contrapunct** al lui Huxley, fără a avea tonul violent ironic și verva sclipitoare a acestuia, **Micelii** adună într-un conglomerat inform, dar semnificativ, molecule sociale „tipice“, evitînd totuși „tipicitatea“ tradițională. Aproape toate personajele au ca sprijin o mică realizare profesională, asupra căreia se abat nemulțumiri de tot felul, printre care aceea că însăși această împlinire este mediocră, aceea că iubirea nu le pricinuiește o fericire autentică. Radu Rădoi, de exemplu, inginer de șantier, lasă impresia „unui om care știe să fie fericit“, dar poartă cu sine imaginea unei dragoste ratate, a unei singurătăți violentate de întîmplări penibile : „existența lui, oricît de «fierbinte», ostenitoare și uneori debordînd de satisfacții, i se înfățișa anostă“, căci îi lipseau clipele de exaltare, de strălucire, deși avea sentimentul că face parte „dintre aceia care rămîn locului cînd pămîntul se clatină. Dintre aceia care salvează omenirea.“ Seriozitatea lui temperamentală și aportul cultural redus îi determină reacții bruște, inexpresive, însă o sănătate morală îi oferă sensibilitatea reală și profundă față de tot ceea ce îi este necunoscut. Liana, marea lui iubire, este o instabilă, căutînd să schimbe mereu ceva fără a schimba nimic, melodramatică și frivolă, își uimește fratele prin lipsa de înălțime a aspirațiilor ei, totuși arzătoare. Este capabilă de brutalități, de vulgarități și-și trăiește cu un orgoliu comprimat singurătatea. Ioana, ardeleancă severă, muncitoare, încăpățînată, își menține o căsnicie falimentară sentimental prin tenacitate și răbdare, printr-o fidelitae sfidătoare și energică. Marcela este o bovarică încercînd evadări multiple din condiția mediocră a familiei : un adulter, iluzia unei eventuale creații literare sau falsa speranță a unei credințe religioase. Este interesant că tocmai ea, înzestrată cu o sensibilitate epidermică și cu un veleitarism spiritual, atinge la un moment dat punctul vulnerabil al acestei lumi, apasă, cu teama abia înfrînată a ridicolului, pe rana ei deschisă — absența instanței morale superioare și sentimentul unei armonii eterne a suferinței și fericirii umane. Cele trei femei sînt unite prin pasiunea adevărată sau închipuită, pentru Mihai, „marele trăpaș“, cum ar spune N. Breban, al noilor cartiere bucureștene. Contabil prin profesie, gazetar prin vocație, mereu neliniștit, căutînd aspectele extravagante ale realului, captivat de aparențe, trăind într-o schizoidie perfectă, înzestrat cu oarecare fantezie, avînd plăcerea unor teoretizări destul de plate, dar care îl umflă orgoliul, plăcîndu-i să atingă domeniile cele mai fierbinți ale socialului și dedicîndu-se cu delicii unui cinism erotic, Mihai este un nemulțumit de sine și de alții, un individ detestabil prin incapacitatea de dăruire și prin sarcasmul abject pe care îl aplică relațiilor sentimentale. Cuceritoare, pentru femei, este la el indiferența virilă și fantezia aparent originală. Celelalte personaje trăiesc în același regim ambiguu, mediocru, insatisfăcător, derutat și derutant. Pentru aproape toți este caracteristică apariția unei mizantropii hipertrofiate din pricina insatisfacției personale și chiar a disprețului camuflat de sine. O greață viscerală cuprinde pe Mihai, Victor Stratulat, Marcela, Ioana, Liana în fața mulțimii agitate (din troleibuz, de pe stradă), a acelei mulțimi din care fac parte, pe care o reprezintă de fapt.

Autorul insinuează undeva drama : „Dacă uneori poți crea probleme pe marginea sau pe baza adevăratelor întîmplări, de multe ori, de cele mai multe ori, întîmplările se petrec fără a isca probleme. Zvicnesc, se petrec și se așternu la loc, în pierderea lor, în pămîntul de unde au venit. Urmele... Cine se interesează de urme ?“ Într-adevăr, personajele sale sînt înrobite de întîmplări din care nu fac probleme și de probleme care nu sînt autentificate de întîmplări. Falsul îi înspăimîntă, dar îl trăiesc cu toată ființa lor, simt prostia deșirînd cele mai trainice relații umane dar nu fac nimic împotriva lor... Mihai, Marcela, Liana, Radu și alții sînt niște, aș spune, revoltați apatici. Sînt indignați tocmai de ceea ce ei înșiși reprezintă. Față de furia arbitrară a lui Coștilă, Mihai nu poate avea o atitudine fermă pentru că nici cinismul lui nu este scutit de arbitrar. Această lume, în diversitatea caracterelor ei, se constituie, se aglutinează formînd o pastă omogenă, gelatinoasă. Există în ea o forță care o va face biruitoare, o energie agresivă care o va impune. Și în asta stă elementul emoțional pe care scriitorul vrea să-l elucideze. Tipicitatea acestei lumi este la fel de dominatoare precum era, în antichitate, destinul.

Micelii este un roman aspru, adesea greu de digerat din pricina platitudinii destinelor implicate, uneori violentînd gustul cititorului fără a avea în această violență o anvergură estetică, uneori asaltîndu-l cu banalități semnificative — dar ca orice abuz chiar și cel cu „semnificații“ produce saturație... Autorul nu este scutit de facilități în această analiză altfel lucidă a realului. Personal aș fi tentată să cer scriitorului pagini de relaxare în care, nuanțat și adecvat, să se producă sinteza întîmplărilor, „problematizarea“ lor. Dar Alexandru Papilian este un prozator încă foarte tînăr și care se poate maturiza prin experiență.

Dana Dumitriu

*) Alexandru Papilian, **Micelii**, roman, Ed. Cartea Românească 1980, **Pricini de iubire**, nuvele, Ed. Albatros, 1981

Calendar

● 11.IX.1909 — s-a născut **Ștefan Ionescu**
● 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu**
● 11.IX.1915 — s-a născut **Silviu Georgescu**
● 11.IX.1924 — s-a născut **Ion Rotaru**
● 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch**
● 11.IX.1930 — s-a născut **Szabo Gyula**
● 11.IX.1973 — a murit **Corneliu Belciugățeanu** (n. 1922)
● 12.IX.1909 — s-a născut **Ion Munteanu**
● 12.IX.1938 — s-a născut **Sergiu Andon**
● 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu**
● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon**
● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Jenő**
● 13.IX.1916 — s-a născut **Eugen Schileru** (m. 1968).
● 13.IX.1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu**
● 13.IX.1970 — a murit **Sanda Movilă** (n. 1900)
● 14.IX.1778 — s-a născut **C. Conachi** (m. 1849)
● 14.IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1946)
● 14.IX.1931 — s-a născut **Mihai Tunaru**
● 14.IX.1976 — a murit **George Buznea** (n. 1903)
● 15.IX.1895 — s-a născut **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița**
● 15.IX.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
● 15.IX.1926 — a apărut, pînă în august 1927, revista „Cultura proletară“
● 15.IX.1938 — s-a născut **Marian Popa**
● 15.IX.1977 — a murit **Ovidiu Cotruș** (n. 1926)
● 16.IX.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970)
● 16.IX.1910 — s-a născut **Lucia Demetrius**
● 16.IX.1910 — s-a născut **Victor V. Martinescu**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Victoria Ana Tăușan**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Marin Codreanu**
● 16.IX.1945 — s-a născut **Gheorghe Schwartz**
● 17.IX.1888 — a murit **Iulia Hasdeu** (n. 1869)
● 17.IX.1896 — s-a născut **Marcel Olinescu**
● 17.IX.1921 — a apărut revista „Sburătorul“, director E. Lovinescu

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Literatură pentru tineret

ÎNTR-UN domeniu atît de dificil cum este cel al literaturii pentru copii și tineret, Costache Anton se vădește a fi un bun profesionist, un scriitor care își ia în serios profesia de autor care se adresează celor nevîrstnici. Acuratețea scrierilor sale merită toată lauda, dacă ne gîndim că la noi **se face** literatură de acest gen de foarte multe ori cu totul la întîmplare. Se pornește de la prejudecata că atunci cînd se scrie pentru copii exigența artistică poate să scadă la maximum, genul fiind, după părerea acelorași nechemați, minor. Cei ce gîndesc așa n-au auzit, probabil, nici de **Alice în țara minunilor**, nici de cărțile scrise de Jules Verne pe care copiii și adolescenții le devoră, nici de Selma Lagerlöf și nici de marele nostru Ion Creangă, autori de capodopere pe care le citesc **și copiii**, iar înaltul lor nivel artistic nu constituie nici pe departe o piedică pentru ei. Dimpotrivă !

Într-un decor ușor convențional, într-un spațiu cam festivizat, adolescenții lui Costache Anton pătrund cu firească lor dezinvoltură și prospețime. Bun cunoscător al vîrstei pubere (să ne amintim că într-o carte a sa anterioară, scrisă pentru „cei mari“, eroul era de asemenea un adolescent), prozatorul se apropie cu o deosebită înțelegere — și cu mult tact — de „vîrsta dificilă“ reușind să-i surprindă întortocheatele-i meandre și nebănuitele-i ascunzișuri... Iată-l, în cartea pe care o recenzăm acum *), pe premiantul Virgil venit să-și petreacă vacanța la prietenul său Dominic, undeva într-un mic orășel din creierul munților (unde, în mod obligatoriu, se află și o hidrocentrală !). La sosire, la gară, nu-l întîmpină însă prietenul, după cum ar fi fost de așteptat, ci o fată, Dia, colega acestuia, cu care adolescentul nostru pe parcursul celor două sute de pagini se împrietenește, bineînțeles.

Virgil, la fel ca toți premianții, e un pic vanituos, puțin egoist, puțin „șoarece de bibliotecă“. Cu greu poți să-l faci să-și scoată nasul din cărți și să se uite în jurul său! Brusc, însă, în caracterul băiatului apar unele schimbări: Cărțile aduse cu el rămîn necitite, pentru că ceea ce i se întîmplă, ceea ce trăiește în acele zile de vacanță, pare a-l solicita în mai mare măsură decît litera lor moartă. Virgil rămîne mai multe zile în micul orășel de pe Bistrița Aurie în așteptarea prietenului (care urmează să cînte la flaut, undeva, la un concurs pionieresc). Reîntoarcerea acestuia se amînă de la o zi la alta din diverse motive. Virgil nu e singur, în preajma lui se află colegii și prietenii lui Dominic — cu care el se împrietenește la rîndul său, Dia, Petru Petru și cîinele Hanibal. (Ca și în alte cărți pentru copii, cîinelui i se acordă un rol de prim plan.) Mă gîndesc însă că tinerii cititori ai cărții lui Costache Anton s-ar fi lăsat mult mai prinși de lectură în cazul în care scriitorul și-ar fi pus eroii să treacă prin niște aventuri ceva mai palpitante. Dacă scriitorul n-ar fi fost atît de prudent și ar fi deschis mai larg porțile neprevăzutului, lăsînd fantezia să zburde în voie, cartea n-ar fi avut decît de cîștigat. Dar și așa, ea ne oferă o lectură alertă, vioaie și, am adăuga noi, instructivă, atît cît e necesar și nu mai mult. Chiar dacă scopul unei astfel de literaturi este și acela de a contribui la educația tineretului ea nu trebuie să se transforme într-o plictisitoare lecție de dirigenție...

Paginile ultime ale cărții nu sînt lipsite de tristețe : Virgil pleacă, părăsește orașul, fără să-l vadă pe Dominic, se desparte, poate pentru totdeauna, de un prieten pe care îl bănuiește a fi mult prea egoist, prea egocentric, ca să fie capabil de o prietenie adevărată. Prea ambițios, prea dornic să se afirme cu orice preț! Gata să uite un prieten de dragul succesului! Literatura noastră pentru tineret este în general tributară unui optimism cam strident, încît această abia sesizată notă melancolică, ivită pe neașteptate la sfîrșitul cărții lui Costache Anton, nu poate fi decît de bun augur. Copilul, adolescentul, la fel ca orice ființă umană, nu este scutit de suferință. El nu trăiește într-un spațiu dezinfectat și antiseptic. Cu cît lumea reală va pătrunde cu o mai mare forță în cărțile noastre pentru tineret cu atît și chipul eroului, pe care o astfel de literatură îl propune, va fi mai complex, mai credibil. Un roman cum este cel scris de Costache Anton înseamnă un pas făcut înainte în această direcție și nu ne rămîne decît să-l consemnăm ca atare.

Sorin Titel

*) **Costache Anton**, **Vacanța**, Editura Ion Creangă

Gheorghe Scripcă
„Noroc și fii băiat de treabă“
(Editura „Ion Creangă“)

● E O BUCURIE să descoperi un roman exemplar adresat copiilor și adolescenților, iar **Noroc și fii băiat de treabă** este un astfel de roman. Gheorghe Scripcă a mai scris pentru copii și tineret o dramă „veselă în opt tablouri“, **Fregata Iluzia** (în colaborare cu G. Șovu), o culegere de povestiri, **Misterul nucului trăsnit** și romanul cu titlul suprarealistic **Băiatul din cămașa cu cai**, așadar, **Noroc**... nu reprezintă un fel de „respiro“, cum se petrec lucrurile cu alți autori. Eroul principal al cărții, Lucian Noroc, este un elev în clasa a șaptea și, în prima zi de școală, după vacanța mare, profesoara de limba română le cere școlarilor să-și povestească în scris cum și-au petrecut vacanța. Toți aveau un răgaz de o oră, suficient pentru unii de a nota pe pagini întregi impresiile acumulate de-a lungul lunilor de repaus activ, numai că eroul romanului, Noroc, predă cea mai scurtă lucrare, numai cîteva rînduri : „Vacanța mare a fost destul de mică dar deosebit de frumoasă. Prima parte am petrecut-o în tabără la Homorod, a doua — într-o comună, Bîlciurești, în Moldova, unde mi-am făcut prieteni mulți și unde am comandat fregata pionierilor, aflată în cursă furtunoasă prin apele Mării Sarmatice“. Elevul Noroc Lucian plecase la Bîlciurești să petreacă un număr de zile, dar rămîne cîteva săptămîni. Acolo trebuia să locuiască la o rudă, Sile Nichifor, ce-și modifică profilul moral sub presiunea „marilor evenimente“ la care Lucian însuși contribuie : înjghebarea unei Case a pionierilor și șoimilor patriei, dotarea acesteia, stingerea unui incendiu, lansarea la apă a unui vas destinat copiilor exact în perioada inundațiilor etc. În tot acest timp, școlarul și-a făcut prieteni buni nu numai printre copiii comunei, dar și printre adulți, primarul localității, prim-secretarul de la județ, dar mai ales pe moș Zăbavă și soția acestuia, care îl și găzduiesc. Elogiul prieteniei nu este făcut sec sau pompos, el se poate descifra pe parcursul lecturii. Solidaritatea, generozitatea, astfel, devin atribute ale unei lumi în adîncă transformare, o lume nu doar a copiilor, ci și a adulților (vezi cazul Iftode, Nichifor, Frusina). Sînt încă oarecum nepotrivite expresii precum „clopoțel vesel“, „flori multicolore“, „gălăgioșii școlari“, „glasurile copiilor ca niște clinchete“ ș.a.m.d. Nu sînt deloc sigur că ele încîntă în chip deosebit pe copii, dar sînt absolut sigur că nu se înscriu armonios într-o carte atît de atractivă.

Mircea Constantinescu

CHIMIA ROMÂNEASCĂ

DRUMURILE reporterului nu se pot sustrage acestui spectacol nocturn, unic în felul său : freamătul și arhitectura combinatului chimic. Turlele și halele scăldate în lumină par uriașe pachebuturi ancorate între valurile cîmpiei. O diră de abur, sau o scamă de fum, sau acele obsesive facle specifice petrochimiei dau impresia că pachebotul nu a ancorat încă ; el plutește în continuare, paralel cu drumul de fier sau de asfalt străbătut în goană de reporter. Ce fascinante sînt minutele acestor nopți ! Descoperi atunci sensuri noi, nuanțe neexplorate în înțelegerea acestor citadele muncitorești și constelații care luminează mai bine un trecut nu prea îndepărtat. După o asemenea oră așezată sub impresia acestui univers se cere cel puțin o zi de mers prin halele și pe drumurile întortocheate ale combinatului. Ți se va spune cu siguranță că în urmă cu cinci, cu șase, sau cincisprezece ani, pe locul acela a fost o mlaștină, o sărătură sau un ogor nelucrat, presărat cu pere pădurețe. Așa a fost la Săvinești, la Onești, la Brazi, la Craiova, la Arad, la Tîrgu-Mureș, la Midia și Slobozia. La fel a fost și la Turnu-Măgurele, la Calafat, la Victoria, la Vaslui și la Zalău. Dezvoltarea atît de rapidă a industriei chimice a adus impresionante schimbări în peisaj, mutații social-edilitare, transformări rapide în universul socio-profesional. Mai bine de o jumătate de milion de bărbați și femei susțin, prin uneltele chimiei, formidabila schimbare a locurilor și oamenilor. Ei multiplică, la scara realității, laboratoarele cercetătorilor și machetele proiectanților. Ei, acești cinci sute de mii de oameni, muncitori, ingineri, maiștri, inventatori și inovatori, scotocitori de noi adevăruri, ei, cei prin care strălucește atît de frumos în noapte pachebotul cîmpiei, constelația ce luminează multe și de fiecare dată unice încercări umane, inepuizabile și neasemuit de frumoase energii. Ei, acești oameni pentru care orientările și exemplul de muncă ale tovarășei acad. dr. ing. Elena Ceaușescu constituie principalul resort spre noi căutări, spre noi certitudini.

Oameni cu o mie de atmosfere sub picioare

MEȘTERUL Vasile Gașpar se trage dintr-o familie de plutași. Bunicul și părintele au purtat pe Bistrița Aurie lemnul de molid și brad pînă spre Bicaz. Și Vasile ar fi devenit plutaș dacă în această parte a Moldovei nu s-ar fi întîmplat două evenimente: Hidrocentrala de la Bicaz și Combinatul de fire și fibre sintetice de la Săvinești. Primul a transformat dinastia plutașilor în șoferi, gateriști, parchetari, iar al doilea a luat din simburele acestei dinastii oameni de nădejde și i-a trimis la școli de chimie. Și din alte dinastii muncitorești au venit oameni în nimbul de foc al acestei industrii atît de complexe. De la Faraoani și pînă-n Urechești, din Răcăciuni pînă spre Bixad și Borsec mii de băieți și fete au depășit repede stadiul de memorare al tabelului lui Mendeleev. Mulți dintre ei au fost la specializare în Italia, Franța și chiar Japonia. Asta era pe la începuturile fabricației de fire și fibre sintetice la noi în țară. Cîțiva ani după aceea tehnologiile învățate de la străini au fost depășite de tehnologii concepute în România, de cercetători și proiectanți români și s-a dovedit că nu numai în exploatarea și valorificarea țițeiului specialiștii noștri pot concura cu orice institut serios din lume, fie că este el Ciba, Exxon sau AG Fabrikindustrie.

După terminarea liceului industrial de chimie și după cîțiva ani de producție în secțiile Melana I și Melana II, Vasile Gașpar, ajuns maistru șef de schimb, a fost repartizat la Melana IV, un colos care produce cît toate trei secțiile de melană la un loc, un complex de hale, cu tehnologii dintre cele mai rafinate, lansate de Institutul de proiectări și inginerie tehnologică pentru industria chimică București. A avut cu ocazia asta momente de dialog tehnic cu mulți proiectanți și chiar cu specialiști de la Institutul de cercetări chimice din București și cu oameni de la „Petru Poni" Iași, filială a institutului bucureștean.

„Proiectele mi se explicau în detaliu — spune acum meșterul, venit din spiță de plutași, Vasile Gaspar — iar eu înțelegeam că în multe privințe asemenea proiecte sînt mai bune decît cele importate, cumpărate pe bani grei. Și dacă tot le înțelegeam bine veneam uneori și cu cîte o propunere de schimbare, de îmbunătățire. Proiectanții și cercetătorii mă luau în serios, iar asta îmi plăcea cel mai mult. «Dumneata ești un om al practicii finale — îmi spunea cîte unul dintre ei —, ajută-ne să lămurim cutare sau cutare problemă». Puneam și eu mîna pe condei și pe hîrtie, iar ei pe rigla de calcul și reușeam. Plecau oamenii mulțumiți ; dar eu eram și mai mulțumit. Dacă o conductă de distribuție trebuia supraînălțată cu cinci sute treizeci de milimetri, iar eu eram autorul acestei propuneri, pentru că știam cum au mers lucrurile și în celelalte secții de melană, simplificam mult lucrarea proiectanților, și asta mă bucura cel mai mult ; mă bucura faptul că nu sînt pus aici doar ca simplu executant, ci ca un om care gîndește, care caută, care scormone lumina, cum s-ar zice".

Din aceste căutări și din această neodihnă a meșterului Gașpar, sau a muncitorului specialist Atodiresei Mihai, tot de la Melana IV, sau a inginerei Vasilica Inoan, și a multor, multor oameni de aici, lîna artificială românească se caută ca pîinea caldă în lume, lînă descoperită de argonauți care n-au debarcat în Colhida unui mileniu apus, ci au mînat plute pe Bistrița, au cultivat sfeclă de zahăr, au crescut vite prin poieni de sub munte, apoi au pus mîna pe carte și au încercat să descifreze tainele atomului, complicatele metamorfoze ale gazului metan, noianul de utilaje și de tehnici de lucru pe care zecile de laboratoare și institute de proiectare din țară și din lume le lansează spre aplicare an de an, lună de lună. După acest proces teribil de înălțare deasupra propriilor condiții, Săvineștii a devenit una din marile citadele ale industriei românești, ale chimiei europene. Unul dintre cele mai mari combinate de fire și fibre sintetice din lume aici se află. Mai bine de șapte mii de oameni, formați în școlile din țară, în licee și facultăți dau viață unor ambițioase cercetări și proiecte tehnice concepute tot în țară. Aici la Săvinești și-au probat, de asemenea, valabilitatea metodelor de predare a cunoștințelor multe licee industriale și facultăți. De aici au plecat oameni să ridice și la Iași un combinat similar. Asta s-a întîmplat acum 10—12 ani. În momentul de față din Iași pleacă meseriași de primă mînă pentru ridicarea unor noi combinate, în Moldova, Ardeal și Muntenia. Chiar fiica lui Vasile Gașpar, Vasilica, se pregătește de drum spre Vaslui. Pleacă pe post de laborantă, dar cu gîndul de a intra și la o facultate de inginerie chimică și de a rămîne în Vaslui. Se pregătește să calce cu mai multă dibăcie sutele de atmosfere din uriașele reactoare, să le facă mai folositoare, mai eficiente, cum ne-ar spune orice economist cu fișa de costuri în față. Acolo e așteptată de o întreprindere nouă, setoasă de oameni bine calificați, de un apartament repartizat într-un cartier născut în urmă cu doi ani, puțin mai jos de fosta moară a grecilor.

Bătrînul Gașpar mai are un fecior, tot cu liceu de chimie, dar repartizat tocmai la Arad, la îngrășăminte azotoase și NPK. De la lăsarea la vatră n-a mai dat pe acasă, dar bătrînul știe că e bine și acolo. E un combinat nou, care se pune abia acum pe picioare și unde e nevoie de băieți pricepuți ; iar despre Tănase Gașpar nimeni n-ar spune că e un băiat nepriceput. Și el pășește peste presiunea sutelor de atmosfere cu acea siguranță a meseriașului bine pregătit, știind că face deja parte dintr-o nouă dinastie muncitorească, mai conștientă de forța și frumusețea ei. „În concediu mă duc să-l văd, zice Vasile Gașpar ; dacă-i place, n-are decît să rămînă acolo ; numai să-l simt eu că e bine pregătit".

Nea Vasile, nu vă temeți, nu se simte încă bătrîn, dar vrea să știe, să simtă că descendenții săi au o putere mai mare asupra viitorului, promit să creeze, să inoveze mai mult, să stăpînească mai cu pricepere, cu mai multă pricepere sutele de atmosfere ale materiei în prefacere, miile de grade ale incandescenței, tot mai complicatul labirint de retorte, creuzete, sutele de kilometri de țevi inoxidabile, întregul drum al lînei sintetice, al cauciucului artificial, poliizoprenic, al îngrășămintelor și pesticidelor propuse de Institutul central de chimie, de acea citadelă a noului propulsată spre o notorietate de excepție de academician doctor inginer Elena Ceaușescu, personalitate politică eminentă și remarcabil om de știință.

Într-un asemenea climat, stimulat de activitatea neobosită a savantului chimist Elena Ceaușescu, a apărut, iată, o nouă generație de cercetători, mai bine pregătită, mai imaginativă, de promotori ai celor mai înalte cuceriri pe care mintea umană le-a putut atinge în aceste decenii de revoluție tehnico-științifică. Toate acestea nu rămîn descoperiri trecute doar în cataloagele marilor inventii, un fel de continente revelate doar unor Robinsoni, ci ele sînt aduse repede la scara marii industrii și puse să reacționeze în folosul oamenilor. Cu un asemenea simțămînt lucrează și trăiesc și meșterul Vasile Gașpar, și copiiii săi, și acei o jumătate de milion de bărbați și femei care multiplică laboratoarele la o scară inimaginabil de mare. E poate chiar scara proprie ființei și simțirii lor.

La Brazi, unde oamenii sînt mai înalți decît brazii...

DIN Ploiești, plecînd, peste un pod frumos arcuit, sau din București, după trei sferturi de oră cu trenul de persoane, ziua sau noaptea vezi facla combinatului petrochimic, care se înalță ca un turn de veghe, ca un far peste bătăi de valuri și anunță în preajma ei inimitabilul spectacol al muncii chimiștilor. De ce brazi, cînd în deplina cîmpie prahoveană nu cresc decît plopi, arini și rar de tot stejari cu frunza lucioasă și aspră ? Și apoi, la Brazi coniferele nu trăiesc decît în parcul din fața pavilionului administrativ ! Turnurile de răcire, instalațiile de cracare catalitică și turlele de la secțiile de dimetiltereftalat transformă în oțel inoxidabil amintirea unor falnici brazi, molizi, sau chiar închipuitele (vagi amintiri ale lecțiilor de botanică) seqvoia. Privindu-le în lumina sutelor de becuri, trăiești uneori senzația că cei ce au înălțat asemenea coloși au dat dovadă de un curaj excepțional în fața naturii. Cum poți concura în fața unor legi cosmice cu logica proiectanților, a inventatorilor și constructorilor, agățați la mare înălțime în chingi țesute parcă din fire de păianjen ? Și astfel trăiești uneori clipa de ciudată așteptare : parcă vezi că dintr-un moment în altul natura se va răzbuna. Și totuși, punînd cu gravitate degetul la tîmplă înțelegi că așa ceva nu se va întîmpla niciodată. Ai trăit doar o clipă de mirare și de naivitate, și ți-a trecut. Brazi frumoși, plantați de mîna omului, cresc în parcul din fața combinatului petrochimic. De zece ani și ceva în pîntecul acestui mastodont se nasc benzine și uleiuri, polietilenă și tereftalați, iar în preajma lui grîul dă recolte bune, pădurile de salcîm înfloresc în fiecare mai, iar prisăcarii vînd miere cu kilogramul la chimiști.

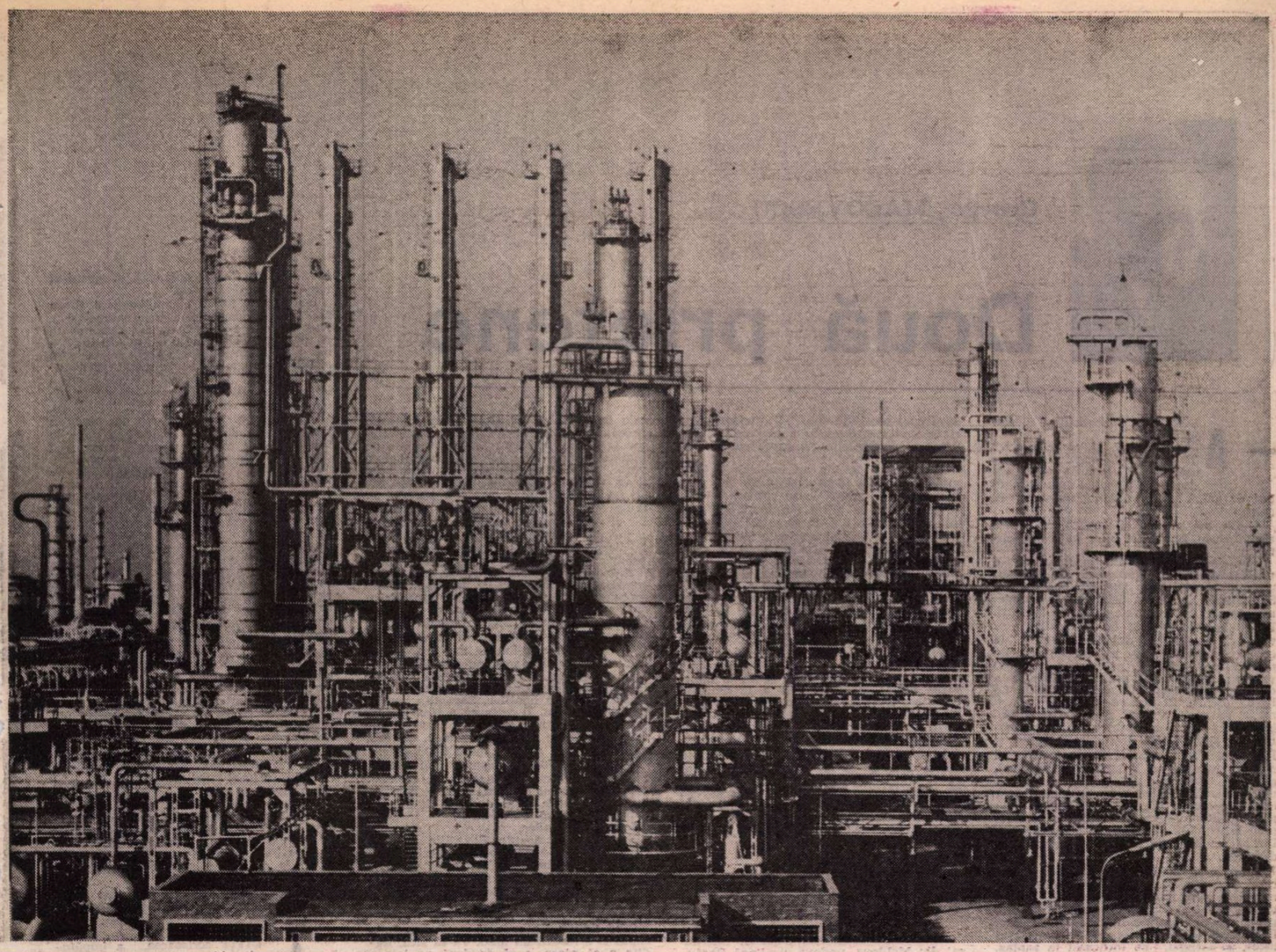
De patru ani încoace Brazii e și primul nostru centru în producția de cauciuc poliizoprenic. S-au făcut o mie și una de testări în șantierele de probe și pe șoselele țării (și nu numai ale țării), iar acest tip de cauciuc, conceput de laboratoarele coordonate de academician doctor inginer Elena Ceaușescu, devine tot mai solicitat pe piața internă și internațională. Instalațiile uzinei de cauciuc poliizoprenic au fost, de asemenea, concepute și realizate în țară. A fost o cursă contra cronometru, o acerbă competiție cu timpul, dar marile uzine constructoare de utilaj chimic din București, Ploiești și Făgăraș s-au achitat întrutotul de datorie. Nu s-a apelat la nici un partener străin, astfel încît acest produs din categoria elastomerilor, cercetați în amănunt și cu perseverență, poartă semnătura exclusivă a inginerilor și muncitorilor, a chimiștilor români.

„Despre petrochimiștii noștri nu am auzit decît cuvinte de laudă", îmi spunea inginerul Dumitru Ganea, om din Brazi și rămas în Brazi. Școala, facultatea și debutul în profesie aici le-a făcut. A călătorit și prin cîteva țări îndepărtate. Acolo a auzit vorbindu-se despre produsele petrochimiei românești, dar lucrul cel mai convingător a fost un semiprodus realizat la Brazi și pe care o firmă străină încerca să-l asimileze în producție. Un inginer și doi muncitori, de prin zona Cîmpinei, asigurau asistența tehnică la pornirea unei instalații complicate, realizată tot la noi în țară, la „Grivița Roșie" și uzina de utilaj chimic din Găești. Cîțiva muncitori și ingineri din țara respectivă învățaseră carte în România și făcuseră practica de producție chiar la combinatul din Brazi. O reîntîlnire cu românii, chiar la ei acasă, era încă un prilej de emoționante amintiri, dar și o demonstrație că petrochimia românească e căutată în multe colțuri ale lumii, iar muncitorii și inginerii români sînt profesioniști de înaltă clasă. Ei nu preiau doar ceea ce e mai valoros din punct de vedere tehnic și tehnologic pe plan mondial, dar sînt în măsură să vină cu propuneri și soluții originale, sînt capabili să propună și să impună noi tehnici și metode de lucru, mai ieftine, mai simple, mai rapide.

Cîți oameni ca inginerul Ganea sau muncitori ca Nicolae Stoica n-au vibrat cu toată ființa lor la auzul cuvintelor de laudă? Și nu era o preamărire a propriilor lor persoane, ci a unei țări pe care ei o reprezentau acolo cu mîndrie, demonstrînd că meseriașul român, specialistul nostru în problemele industriei chimice deține o înaltă competență. Toate acestea nu sînt nici pe departe rostiri de complezență. Eu însumi, într-o documentare făcută în combinatul petrochimic din Bratislava, am auzit cuvinte măgulitoare la adresa chimiștilor din Brazi, combinat care colaborează fructuos cu unitatea din Bratislava. Cel care îmi vorbea nu fusese niciodată în România, dar cunoștea profilul producției combinatului din Brazi, tehnologiile de lucru și își dădea seama că toate acestea sînt de cel mai înalt nivel tehnic și tehnologic. Era un inginer tînăr, pentru care respectul față de România cuprindea și admirație față de competența chimiștilor noștri. Cîți oameni din lumea largă, asemenea acestui inginer din Bratislava, nu au constatat cu surprindere saltul formidabil făcut de chimia românească ? Și, de fapt, acesta e adevărul : în mai puțin de două decenii turnurile din Brazi și din atîtea alte centre din țară înalță chimia românească la nivelul industriilor similare din țările dezvoltate economic.

Chimia și tinerețea pămîntului

O AGRICULTURĂ intensivă nu permite autoregenerarea solului. Pedologii afirmă că în cîteva decenii de exploatare fără practicarea asolamentelor și fără aplicarea corectă a chimizării, pămîntul se depreciază ca structură, textură și compoziție chimică. Recoltele devin tot mai slabe și există pericolul ca fostul pămînt fertil să devină practic neproductiv, sau nerentabil pentru o exploatare agricolă. Chimia vine și, mai mult decît o simplă speranță, ea oferă certitudini pentru redresarea solului. Din această nevoie s-a extins și la noi masiv producția de îngrășăminte, insecticide și pesticide. Acum e în prag de naștere și producția de biostimulatori.



Combinatul petrochimic Brazi
Fotografie de **Ion Cucu**

(Peste cîteva luni o mare întreprindere chimică va fi pusă în funcțiune la Calafat.) Lucruri noi, fascinante se întîmplă și în ramurile conexe, ca agrochimia și biochimia, ca medicina (prin îmbogățirea spectaculoasă a farmacopeii românești) și chimia fizică, radiochimia și electrochimia.

Orizonturi noi sînt sortite acestui domeniu atît de necesar omului de azi. Dar, parcă în nici o latură, ca aceea a producției de îngrășăminte și a petrochimiei gigantescul nu e însoțit de o mai mare concentrare de oameni, de brațe de muncă și de minți scotocitoare. Giganți care valorează miliarde, giganți care produc miliarde anual s-au înmulțit incredibil de repede, și aproape că nu e județ în a cărui „platformă industrială" să nu existe turnuri, turle, facle, reactoare care să nu destăinuie materia în prefacere bruscă, prin metodele unei științe perfecționate.

„Ați privit vreodată distribuirea întreprinderilor și combinatelor chimice pe harta țării ?" — m-a întrebat un tînăr maistru din Craiova. „Priviți, priviți !", m-a invitat el apoi cu oarecare condescendență față de un semen mai puțin dotat pentru priviri de ansamblu. „Ia uitați-vă aici ! vedeți ? combinatele de îngrășăminte chimice se află în centrul sau în imediata apropiere a unor cîmpii mănoase, vetre mari de pîine".

Avea dreptate : Tîrgu-Mureș, Arad, Craiova, Turnu-Măgurele, Slobozia, Roznov... Harta în fața căreia mă aflam era plină de beculețe roșii, semn că acolo, în acele pilpîiri abia sesizate, se află simbolurile unei teribile bătălii cu foamea pămîntului. Semn că acolo, în cetățile argintii, mii de oameni gîndesc și imaginează noi drumuri, mai lesnicioase spre desăvîrșirea unui vis iscat de pornirea noastră spre recolte tot mai mari.

„Mulți dintre cei care beneficiază de producția noastră — agronomi stagiari, țărani, mecanizatori din compartimentele de ameliorare a solului — nu cunosc din ce scoatem noi azotatul de amoniu, spune Fekete Szász, operator chimist la combinatul din Arad. Știți ce intră în retortele acestui gigant ? Aer din atmosferă și calcar, piatră de var nestins, și cîteva materiale de mîna a doua. Atît. Mai vin în vizită pe la noi grupuri de țărani cooperatori, de tractoriști și agronomi și se miră cînd aud că granulele astea alb-cenușii care pot dubla producții de grîu, porumb sau cartof, sînt aduse din aer. Le explicăm întregul proces tehnologic, dar 'leacă tot așa, cu un soi de mirare pe a căreia noi încropim multe anec-".

Întîmplările de acest gen amintesc de anecdota descrisă cîndva de Marin Preda : un țăran vede o girafă și neînțelegînd absurdul acestei făpturi exclamă : așa ceva nu există. Ceva asemănător am întîlnit și la mulți dintre vizitatorii acestor giganți care potolesc foamea pămîntului. Dar este, într-adevăr, extrem de greu să înțelegi cum dintr-un metru cub de aer pot ieși cîteva grame de îngrășămînt, menit să îmbogățească pămîntul cu azot, potasiu și fosfor. Și nu e vorba de un metru cub de aer și de cîteva grame de îngrășămînt, ci de sute de mii de tone, de milioane chiar, din care o bună parte iau calea exportului și se bucură de mare căutare. De aceea este greu să admiți că acești operatori chimiști, electromecanici, laboranți, controlori de calitate, mecanici de întreținere și reparații, proiectanți, ingineri și cercetători nu au ceva ieșit din comun în ei, o energie încă nelocalizată de noi, oamenii din afara chimiei. Sînt desigur oameni care păsesc pe presiuni de sute de atmosfere, iar vizitatorilor ocazionali le ascund țigările și bricheta. Ajuns în hala care pare că nu se mai termină, acest vizitator, cu o nemărturisită curiozitate, dar și puțin înfricoșat, simte că totul în jur vibrează. Din clipă în clipă se așteaptă la o declanșare nemaiîntîlnită de energii. Este cuprins în vălurile fine ale nesiguranței și i se pare ciudat că zeci de bărbați, mulți, foarte mulți tineri între ei, se mișcă, aleargă, vorbesc, sucesc butoane, învîrt manete, surîd, strigă ferm și monosilabic, mănîncă în pauze sandviciuri cu pastă de pește. El, vizitatorul, tresare la orice inflexiune de sunet sau de vibrație, în timp ce unul din tinerii operatori chimiști strigă în gura mare : „Iosca, perfect! vezi dacă a urcat manometrul cu ceva ! Dacă n-a urcat, subțiază supapa ! Auzi, subțiază supapa ! Supapa, supapa, mă !".

Da, așa devine aerul pe care îl respirăm azotat de amoniu sau NPK. Ciudate punți între real și ireal, între verosimil și neverosimil aruncă acești oameni cu căști albe și salopete albastre, acești bărbați care fumează doar în cotloane special amenajate și învîrt mii de butoane și manete într-o singură zi, timp în care aerul începe sau chiar devine îngrășămînt. Apoi intră în saci de polietilenă, făcuți tot într-un combinat chimic, la Pitești, la Borzești, la Rîmnicu Vîlcea sau la Brazi, și se îmbarcă în garnituri de tren. Sute și sute de garnituri de tren rostogolesc acest aer transformat în îngrășămînt la rădăcina viitoarelor recolte ; desigur mai bogate, firește mai gustoase.

Chimia revoluționează ancestrala lucrare a pămîntului. Mulți țărani nu mai dau cu sapa printre rîndurile de porumb, ci stau la volanul unui tractor special și împrăștie insecticide și pesticide. Înainte de semănat îngrașă pămîntul cu NPK, tot așa, călare pe un tractor și îmbrăcați în pufoaice. N-au timp să se gîndească la băieții din camerele de comandă ale secțiilor de uree, de amoniac, de azotat. Băieții, în schimb, socotesc că fiecare kilogram de îngrășămînt dă un plus de o jumătate de kilogram de porumb. Și se gîndesc la țărani ; nu ca la părinții părinților lor, ci ca la acei oameni care bat cîmpia înfofoliți în pufoaice și potolesc foamea dintotdeauna a pămîntului, la acei oameni care învață agrochimia și mecanica.

Cîte nopți albe măsoară o reușită ?

CUNOSC destui cercetători, a căror viață e asemănătoare artiștilor. Și ei depun un efort nemăsurat pentru declanșarea acelor momente de inefabil. Căutările lor pleacă de la cîteva cunoscute de bază și sînt girate de un scop în primul rînd practic. Și în cazul chimiștilor, ca și în cazul celor care servesc cercetarea chimică — electroniști, fizicieni, matematicieni, analiști-programatori — așa se întîmplă. Reușitele de pînă acum trebuie cunoscute, iar pe lîngă această însușire a **deja cunoscutului** se caută căi noi, soluții inedite, răspunsuri originale. Bibliografia succeselor trebuie completată cu noi date, mai prețioase. Un stimulent de mare valoare îl constituie activitatea științifică a tovarășei Elena Ceaușescu, personalitate proeminentă a științei românești, recunoscută de mari institute de cercetare chimică din lume, de numeroase personalități științifice. Recent, un nou volum al tovarășei Elena Ceaușescu — „Sinteza stereospecifică a izoprenului" — a fost tradus în alte două țări (Grecia și Uniunea Sovietică) și încununat cu o primire elogioasă din partea unor oameni de știință de renume, specialiști recunoscuți pe plan mondial, somități în domeniul cercetării chimice. Asemenea gesturi de admirație și respect sînt o recunoaștere a unei activități de excepție într-un domeniu puțin cunoscut, cum este acela al elastomerilor, domeniu în care creația academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu este una de prim ordin. Pentru cercetătorii chimiști, pentru toți promotorii revoluției tehnico-științifice, acesta este un stimulent spre noi deschideri de drumuri, spre noi descoperiri pe care, cu siguranță, în scurt timp le vom vedea multiplicate la scară industrială. În fond, această accelerare a traseului cercetare-proiectare-producție slujește scopuri dintre cele mai înalte, scopuri pe care le regăsim definite cu limpezime și în cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, ținut în București la sfîrșitul lunii trecute : „...România situează ferm la baza întregii opere de construcție a noii orînduiri sociale cele mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, asigurînd toate condițiile pentru dezvoltarea puternică a cercetării științifice, a învățămîntului și culturii — ca factori esențiali ai accelerării progresului economic și social al patriei, ai ridicării nivelului general de bunăstare și civilizație al poporului".

Oamenii de știință sînt o parte importantă din acest uriaș angrenaj al propășirii economico-sociale. Mai mult, ei sînt primii care lansează și impun tot ceea ce este mai nou în tehnologie și tehnică. Competiția pe plan internațional este destul de strînsă, dar și colaborarea dintre cercetătorii din diverse țări devine tot mai promițătoare. În acest con de lumină, unde competiția inteligențelor slujește bunăstarea și pacea popoarelor, și fapta chimiștilor români se distinge prin inventivitate, originalitate, umanism. Am amintit de petrochimie, de azotați și pesticide, de biochimie și chimie fizică, dar în ultima vreme cercetătorii de la ICECHIM, în colaborare cu alte institute din țară, încearcă să lanseze noi tehnologii de conservare a energiei solare, noi tipuri de cauciucuri sintetice, noi metode de realizare a acoperirilor metalice cu săruri topite.

Orice răspuns e o întrebare — se spune. Omul de știință e dator să treacă prin ambele faze : să preia toate răspunsurile acumulate în domeniul său și să lanseze către propria sa conștiință noi întrebări. Ce teribilă este această neliniște a celui care știe atît de multe și are, totuși, atît de multe întrebări de pus ! Cîți n-au scris despre „tehnologia" cercetării materiei și spiritului și totuși cîte breșe nu s-au format între timp ! Da, orice răspuns e o întrebare.

Chimia rămîne un teren al viitorului, pentru că întregul ei trecut e o provocare, o incitare, o aținare spre reușite și mai spectaculoase. O asemenea viziune asupra viitorului cercetător chimist și a chimiei o propune și acest al doilea Congres național de chimie, organizat sub auspiciile UNESCO, congres avînd ca președinte de onoare pe acad. dr ing. Elena Ceaușescu, vocea cea mai autorizată să exprime eforturile cercetătorilor români din domeniul chimiei. Da, pentru ei viitorul înseamnă un întreg noian de răspunsuri și multe, multe întrebări și nopți albe, și noi combinate cu mii de oameni și o mișcare spre mai frumos a multor locuri din frumosul chip al României.

Pavel Perfil

George MACOVESCU

Două prietene

— AUZI, tu, Sevastițo? Am să mor.

— Ce spui, fă, ce te apucă? Te știam sănătoasă, fără nici o betejeală. Cum o să mori, așa deodată! Ce, omu moare ca un pui de găină? Taci, Rădițo, nu vorbi în dodii!

— Ba am să mor, Sevastițo, că mi-a sosit sorocu. Mă doare icea, în coșu pieptului.

Cele două femei erau prietene de o viață întreagă. Se născuseră pe aceeași uliță a satului, între garduri, peste girlă. Se jucaseră în țărina drumului împreună, amestecate printre rațele de pe șanțuri. Își schimbau boțurile de mămăligă, să vadă care este mai dulce. Mergeau la școală împreună, iarna rupîndu-și opincile pe ghețușurile girlei, primăvara trecînd prin apă, și cînd una era croită cu nuiaua de către învățător, plîngea și cealaltă. La horă, ieșiseră în același an împreună, și nu se despărțeau decît atunci cînd flăcăii le luau la joc. S-au îndrăgostit în aceeași vreme: Sevastița de Ion al lui Lăcătuș și Rădița de Tudor al lui Voicu, cărăușul satului. Nunțile nu le-au făcut împreună, așa cum plănuiseră ele. Tudor a venit cu un an mai tîrziu de la armată, a mai bătut clăcile o iarnă, a mai fugărit fetele prin porumbiștile din capul satului o vară și pînă la urmă s-a astîmpărat lîngă Rădița. Ion și Sevastița se luaseră cu un an mai devreme.

Viața le-a cuprins pe cele două femei cu asprimile ei, dar nu le-a schimbat. Rămîneseră prietene ca în copilărie. Trăiau tot pe aceeași uliță, între garduri, peste girlă, vecine, bătătură lîngă bătătură, casă lîngă casă. Cînd nevoile zilei le lăsau mai încet, se strigau, se întîlneau la zaplaz, una de o parte, alta de cealaltă parte și tăinuiau între ele. Vorbeau despre viața lor, ca și cînd nu ar fi știut ce se întîmpla zilnic în curtea vecină, își spuneau și ofurile și bucuriile și nimic nu-și ascundeau, trăgînd necontenit din caerul de lînă agățat în furca nelipsită de la brîu. Așa se depăna existența lor, ca și firul acela răsucit de degetele din ce în ce mai aspre ale celor două țărănci.

Tinerețea a trecut repede, ca un vis de dimineață. Au venit copiii, s-au jucat și ei în țărina drumului, s-au amestecat și ei cu rațele de pe șanțuri, s-au dus și ei împreună la școala de dincolo de girlă, dar prietenie ca aceea dintre Sevastița și Rădița nu au legat. Au crescut repede și fiecare a plecat la casa lui, mai aproape, mai departe, cum le-a fost vrerea și cum a vrut întîmplarea. „Că nimic nu iese după cum socotește omul", îi spusese într-o zi Sevastița Rădiței în anul cînd și casa uneia și a celeilalte rămăsese goală, fără copii.

Sevastița și Rădița au îmbătrînit. Le-a albit părul. S-a făcut ca lîna din furca de la brîu. Liniile adînci le-au crestat frunțile și pielea de pe mîini s-a încrețit și s-a înnegrit. Gurile li s-au pungit și privirile li s-au ofilit. Numai prietenia lor a rămas tînără. Se întîlnesc ca și altădată, la gard, vară și iarnă, primăvară și toamnă, trag mereu din caer firul de lînă, îl răsucesc între degetele aspre și noduroase, fusul, sfîrîind îl înfășoară și sporovăiesc toată vremea, uitîndu-se doar, din cînd în cînd, una la alta. Își aduc aminte de cele ce au fost, repetînd mereu și mereu aceleași povestiri, le drăcuiesc pe alea ale lui Ruxăndrescu, din capul satului, fiindcă se țin mîndre cînd trec la țarnă și nu le adresează cuvînt, strigă la rațe și la capre și firul tras din caer curge, curge mai departe, ca și viața lor.

Nu s-au certat niciodată. Ca vecine, s-ar fi putut să se întîmple. Săreau găinile dintr-o parte în alta, ciuguleau în grădina alteia, femeile le alungau, dar niciodată cu răutate, cu ură, cu cuvinte de ocară. Să tulbure niște amărîte de găini prietenia lor de o viață? S-ar fi rușinat, s-ar fi amărît. Erau legate printr-o prietenie simplă, fără zguduiri, fără excese, dar cu atît mai trainică.

ÎNTR-O zi, Ion al lui Lăcătuș a murit. Sevastița s-a trezit singură. Copiii, o fată și un băiat, plecaseră de mult de acasă. Întîi, fata, cea mai mare. Se căsătorise departe, într-un sat din Moldova, undeva, pe lîngă Bacău. Așa voise întîmplarea, cum spunea Sevastița. A plecat și băiatul, după soră-sa, și s-a aciuat și el acolo, însurat. Vești de la ei veneau rare și, de la o vreme, nu mai soseau deloc. Se înstrăinaseră de casă și de ai lor.

Sevastița a rămas cu grijile vieții și cu prietenia Rădiței. Acum, cele două femei se vedeau mult mai des. Nu trecea ceas al zilei în care să nu se întîlnească. Rădița simțea nevoia să-și sprijine prietena ei de o viață, iar Sevastița simțea nevoia ajutorului Rădiței.

Cît a trăit, Ion le știuse pe toate ale casei. Sevasta se îngrijea să-i fie omul curat, să aibă fiertura la vreme, să crească puii și bobocii de rață, să scuture țoalele, să văruie o dată pe an și să țeasă dimie pentru sumanul bărbatului.

Ion fusese în proces cu frate-su pentru cele trei prăjini de pămînt din Ruptură, proces ce nu se sfîrșise. Ion rămăsese dator la Banca populară „Albina", unde nu plătise nici capetele. Ion nu lăsase nici o vorbă ce să facă Sevastița cu casa, cînd îi va veni și ei vremea, că prăpădiții ăia de copii, dracu să-i pieptene p'acolo pe unde or fi că nu s-au gîndit la părinții lor și nici semn de viață nu au dat atita amar de vreme, n-or vrea să vie acum, la plocon, că mai bine îi dau foc casei și grădina o las Rădiței.

Sevastița rămăsese încurcată cu toate și nu știa cum să le scoată la capăt. Toată viața ea ascultase de vorba lui Ion. Niciodată nu ieșise din ea. Acum, ce să facă? Încotro s-o apuce? Simțea nevoia să stea de vorbă cu Ion, să-i ceară sfatul, să-i afle hotărîrea, dar Ion nu mai era. Și necazurile veneau mereu pe capul femeii. Veneau și nu plecau, îngrămădindu-se, încîlcindu-se, apăsînd-o pe suflet. În ceasurile tîrzii ale nopților, Sevastița vorbea cu bărbatul său. Îl certa că a lăsat-o singură și cu lucrurile încurcate. Îl certa, dar nu se răstea la el. Nu îndrăznea. Vorbea, vorbea de una singură, ceas după ceas.

— M-auzi, Ioane? Spune, măi omule, ce să fac cu Banca? Eu știu că tu m-auzi, dar de ce nu-mi răspunzi? De ce taci, că lumea aia unde te-ai dus n-o fi atît de departe ca tu să nu m-auzi?

Ion nu răspundea.

Noapte după noapte, Sevastița vorbea cu Ion pînă o apuca somnul, tîrziu, după cîntatul cocoșilor. De visat, nu îl visa. Se trezea în zori, începea să robotească prin casă și cît era ziua de mare se gîndea cum să-l facă pe bărbatul ei să-i afle necazurile.

Cînd Rădița i-a spus că o să moară, în capul ei a răsărit un gînd. Va să zică, Rădița o să plece, o să se ducă pe lumea cealaltă, acolo o să-l întîlnească pe Ion al ei, pe bărbatu-său, că, de, sînt din același sat și nu o fi lumea aia așa de mare să nu se vadă Rădița cu Ion. Ce ar fi să-i trimită rumânului ei o scrisoare, să-i spună ce mai e pe acasă de cînd el a plecat, ce boclucuri are ea și să-i ceară sfaturi cum să se descurce din necazurile pe care i le-a lăsat și al căror fir numai el îl cunoaște?!

A făcut rost de o bucată de hîrtie, de un ciot de creion și s-a apucat să scrie:

Ioane, Rădița mi-a spus azi că moare și că se duce pe lumea ailaltă, acolo unde te-ai dus și tu, iaca, acuma sînt doi ani și m-ai lăsat pe mine pe astă lume, singură și amărîtă. Și ce m-am chibzuit eu? Să-ți trimit o scrisoare cu ea, că te-am tot strigat în fiecare noapte și tu nu mi-ai răspuns, nu știu pricina.

Ioane, află tu că te-am bocit și ți-am făcut toate pomenile și toate parastasele. Nici unul nu l-am scăpat, așa să-mi ajute ăl de sus, de acolo de unde te afli tu. Era cît p-aci să nu-ți fac parastasu de șase săptămîni, că a dat boala în rațe și muriseră toate, da m-a ajutat Rădița, că mi-a împrumutat patru și așa m-am achitat de datoria către tine. Trag nădejde că tu, acolo, ai primit tot ce ți-am dat aici de pomană. Am dat toate hainele și opincile tale și ți-am mai făcut cîte un rînd, că dacă s-or rupe alea vechi, să ai ce să porți, să nu-ți fie frig și să nu rîdă ăilalți de tine.

Acuma, tu plecași, da mă lăsași singură, cu toate hangaralele pe capu meu și nu știu cum să mă descurc, Ioane. Ce să fac cu casa cînd oi muri eu? Cît ai fost în viață, nu mi-ai spus, că n-o las ălora de se duseră la dracu în praznic, cu Moldova lor cu tot, n-o las, bărbate, să mă vezi tu moartă! Amăritu de frati-tu o ține înainte cu procesu pentru pămîntu ăla. Zice că nu se lasă. Ce să fac, Ioane, să mai cheltui bani pîn judecăți, sau să-l dau dracului de pămînt, cu frati-tu, cu tot? La bancă, ce să spui? Că bani de plătit, eu n-am, o știi tu prea bine, că nu lăsași nimic si de atuncea s-au scumpit toate, iar ce lăsași am dat pe înmormîntarea ta, că popa a cerut mult și a trebuit să-i dau că altminterea zicea că te lasă fără prohodire, de te îngropam ca pe un ciine.

Auzi, tu, Ioane, să faci cum oi ști și să-mi trimiți răspuns de îndată ce Rădița îți dă scrisoarea mea. Am nevoie de sfatul tău. Mă pricepi? Ai plecat tu, dar nici așa nu mă poți lăsa!

P'acasă e așa cum știi. Anul ăsta a fost secetă. N-a plouat de la Rusalii pînă după Sînt Ilie și s-a pîrlit porumbu. Om trăi și noi cum o da sfîntul. Rațele n-au ouat și pe alea bătrîne mi le-a răpit o vulpe pripășită la curtea noastră. Dacă erai tu, o mai speriai.

Ioane, să nu mă lași fără răspuns. Auzi, bărbate, aștept răspunsul tău grabnic.

Semnez eu, Sevastița, nevasta ta.

ACITIT scrisoarea, a împăturit-o bine, a lipit hîrtia la margine cu cocă și s-a dus la Rădița. Femeia zăcea în pat, cu ochii în grindă.

— Rădițo, tu mi-ai spus că mori.

— Ți-am spus.

— Și?

— Mă duc, Sevastițo! Preț de o zi și trec dincolo.

— Ei, atuncea, te rog ceva. Să-i duci o scrisoare lui Ion al meu. Am o vorbă cu el și vreau s-o afle fără zăbavă. Azi e luni, tu zici că mori mîine, marți, joi te îngropăm, că nu te-om ține trei zile, ca pe fetele mari, vineri te călătorești și pînă seara ajungi. N-o fi lumea aia așa de departe. Te mai grăbești și tu, oleacă. N-o fi foc. Rădițo, faci tu asta pentru mine. Simbătă, ăl tîrziu, ești acolo, îl cauți pe Ion și-i dai scrisoarea. Ascultă, fă Ră-

Adriana BITTEL

Dimineți de iulie

ZIDUL cu poartă de fier oprea vederii, din stradă, terasa încadrată de trandafiri agățători și aleea pavată care ducea spre „chioșc", o construcție fragilă de șipci verzi, sugerînd siesta burgheză la umbră, cînd curtea stropită cu furtunul aburea.

Ai mei transformaseră ostentativ pavilionul în magazie, îngrămădind acolo bucăți de țiglă, grinzi și moloz rămase de la reparațiile de după război. În mijloc, un godin ruginit și o buturugă. Prin spărturile acoperișului conic picau din dud omizi.

De două ori ascunsă, de lumea din afară și de cei ai casei, stăteam pe buturugă și desenam într-un registru vechi de contabilitate chipuri. Era jocul meu de taină: conjuram să mi se arate acolo, ieșite din mîna mea inspirată, figurile copiilor pe care-i voi avea.

Nu știam să desenez decît profiluri, foarte asemănătoare între ele, bătrînicioase, cu fruntea bombată și ochi holbat. Fetele aveau părul creț, lung pînă la marginea foii și atît de bogat încît creionul se tocea și începea să zgîrie. (Din motive de igienă fusesem tunsă „cu mașina".)

Băieții aveau țeasta tuguiată și cheală, iar pe obraji, pistrui — ca nepotul lăptăresei, care vorbea prostii. Urechi nu știam să fac, în schimb cu un creion roșu coloram buzele, obrajii și gîtul pînă mă plictiseam, ascundeam registrul în godin și mă așezam pe treptele încălzite de soare ale terasei, gîndindu-mă ce nume să dau copiilor.

Mama pleca devreme, înainte de a mă trezi eu, la *Sovromconstrucții* — cuvînt misterios pe care-l deprinsesem odată cu numele nostru de familie. Am încercat să-mi numesc așa copiii (. Ia să mai facem niște Sovromconstrucții" — spuneam scoțînd registrul din godin).

Tata era mai tot timpul plecat „în campanie": cînd venea acasă, mama se parfuma cu lavandă dintr-o sticlută albastră și mă trimitea să mă joc în curte.

„Cînd o să fiu *Mama* — îmi spuneam — o să mă dau și eu cu lavandă pe gît".

În mintea mea, oamenii treceau prin mai multe stadii. Întîi erau *eu*, perioadă neplăcută și plictisitoare fiindcă, închisă în curte, trebuia să aștepți să crești, ca să devii *Lina-aia-mare* cînd era ceva mai distractiv: te duceai la cumpărături, spălai cu clăbuci și găteai, aveai pe mînă zahărul și chibriturile, ba puteai să-i tragi oricînd și o mamă de bătaie lui *eu*. Apoi trebuia să mă fac *Mama*, cu lavandă, poșetă și tocuri înalte, pentru ca în cele din urmă să-mi crească pe nas ochelari, în gură o țigară cu fum și să plec „în campanie". Această ultimă ipostază îmi era chiar antipatică, dar avea să fie atît de tîrziu, încît nu-mi păsa.

La noi nu venea nimeni. Aflasem de la Lina că era epidemie de *ducă-se-pe-pustii*. Mi se atîrnase la gît un săculeț cu camfor, de care eram mîndră ca de un medalion de preț, beam apă fiartă și n-aveam voie „sub nici un motiv" (zisese tata cu voce aspră, scoțînd fum pe nas) să ies din curte. Altfel venea „ducă-se-pe-pustii" și rămîneam „nenorocită pe viață", adăugase Lina, pe care n-o mai însoțeam în aventura tîrguielilor.

Rămîneam singură în lungi dimineți de iulie, cu chemări de gugustiuci și dude negre, să fac ce poftesc.

Cotrobăiam prin dulapuri, fără teama de a fi prinsă, mă uitam la poze necolorate prin cărțile tatii și-l pîndeam prin arabescurile porții pe „ducă-se-pe-pustii". Treceau tocilarul, geamgiul, țiganca Haine-vechi, citeodată apărea și Repar-butoaie sau Coadă-la-topor și strigătele lor prelungi și repetate se îngînau cu uruitul tramvaielor, departe.

CEL mai adesea desenam „matei". Era noul nume al băieților. Odată sunase telefonul și o voce veselă spusese: „Aici o Matei. Mama e acasă?"

Mama, bineînțeles, nu era acasă, dar numele mi se păruse foarte frumos.

Dădusem fuga la godin, scosesem registrul ferfeniță și pe o pagină mai puțin mizgălită desenasem un Matei de toată frumusețea, cu ochi verde și buze albastre, iar deasupra lui, secera și ciocanul.

Pe stradă trecea zdrăngănind o căruță cu fier vechi, pe picior mi se urca o buburuză și, privind-o atent, mi-a devenit limpede că înainte de a fi *eu* fusesem Matei cel desenat, care nu știa să vorbească, făcea pe el și trebuia tot timpul certat și chiar încuiat în spălătorie. Spălătorie numeam o șandrama din fundul curții, despărțită printr-o fîșie de pămînt cu bălării, unde se aruncau lăturile, de Gardul printre ale cărui uluci se zăreau arătări sprijinite în toiege, se auzeau risete pițigăiate de vrăjitoare și zvon de ceartă. Mi-era deopotrivă frică și de spălătorie, unde în timpul războiului fusese ascuns cineva de o mare primejdie (ca și cum primejdia s-ar fi conservat în mica încăpere întunecoasă, nefolosită de mult) și de gardul dinspre Azil. Lina-aia-mare povestea mamei lucruri triste și de neînțeles despre babe, așa că investigațiile mele prin curte se opreau la o oarecare distanță de gard. Doar cînd îmi zdreleam genunchii sau mă tăiam la deget îndrăzneam să mă apropii.

diță, să nu întîrzii ! Cum sosești, i-o și dai, că am nevoie de răspuns grabnic. Cu ce te îngropi ?

— Cu ilicul ăla de colo.

— Are buzunar ?

— Are.

— Bine ! Vezi că pun scrisoarea în el. N-o pierzi, fă ?

Sevastița se opri gînditoare în mijlocul casei. Afară vremuia. Bătea fără contenire un vînt puternic, gemeau prunii din grădină, îndoindu-se de vîrfuri, țiuia hornul casei, se zguduia șindrila de pe acoperiș și fulgii de zăpadă se repezeau în geamuri, în uși, în pereți.

— Afurisită iarnă !, mormăi Sevastița ca pentru ea. Asta ne mai trebuia !

Rădița continua să privească grinda din podină.

— Auzi, fă, eu zic să cos buzunarul. Sînt mai sigură că nu-mi pierzi scrisoarea.

— Coase-l, dacă vrei tu așa !

Sevastița cotrobăi prin odaie, căută un ac, băgă ața în el, puse scrisoarea în buzunarul ilicului și-i cusu marginile, strîngînd bine fiecare împușătură. La sfîrșit, înnodă bine ața și o rupse cu dinții.

— Oi găsi tu cu ce să tai cusătura, cînd oi ajunge la Ion.

— Oi găsi, Sevastițo, răspunse Rădița fără să-și ia ochii din podină.

— Stai, fă, că mai uitai ceva. O avea Ion cu ce să citească scrisoarea, că eu nu-i pusei ochelarii în coșciug ?

Și fără să aștepte răspuns, femeia ieși din odaie, străbătu grăbită curtea, intră în casa ei, rămase acolo o vreme și reveni, tot așa de grăbită, cu o pereche de ochelari, cu rama de sîrmă albă, subțire, legați de fiecare parte cu două sforicele care se puteau trece după urechi.

— Îl adusei, Rădițo. Îi pun în ălălalt buzunar al ilicului.

Sevastița așeză ochelarii în buzunar și îl cusu cu aceeași migală ca și pe celălalt.

— Să ai grijă, fă, să nu-i spargi !

— O să am, Sevastițo ! N-o să-i sparg.

Afară vîntul vuia și mai tare. Ușa de la șopron, neînchisă, se trîntea cînd de un perete, cînd de ușorul ei, ritmic, ca și cînd ar fi măsurat timpul care se scurgea încet, prea încet pentru graba Sevastiței. Începuse să se însereze. Vijelia se întețea. Cînd o pală de vînt se izbi cu putere în fereastră, aceasta se deschise brusc și lăsă să intre în odaie furia și înghețul de afară. Rădița se uită speriată spre fereastră. Sevastița se cutremură pentru o clipă, ca și cînd cineva străin trecuse pe lîngă ea, și apoi, cu pași siguri, se îndreptă spre geam și îl închise. Se făcu iarăși liniște în cameră. Numai icnirile de afară se auzeau și izbiturile înfundate și ritmice ale ușei de la șopron.

Sevastița nu pierdu timpul.

— Acum, să ne despărțim, Rădițo. Tu pleci, eu rămîn. Am fost prietene o viață întreagă și ne ținurăm ca două surori bune. Așa e, fă ?

— Așa-i, Sevastițo.

— Să mă ierți dacă vreodată am greșit față de tine. Să mă ierți, că și eu te iert pe tine. Am să-ți dau și eu de pomană, ca să ai pe lumea ailaltă. Să am și eu cînd oi veni, că să știi că te caut. Îmi pare rău, Rădițo, că te duci. Iaca, mi se uscară și lacrimile. Ochii nu pling, da inima din mine plînge, Rădițo, că furăm ca două surori bune, Rădițo, și acuma tu mă lași...

Sevastița s-a ridicat, s-a apropiat de pat, a netezit bine țolul care o acoperea pe Rădița i-a așezat mîinile pe piept, a luat luminarea care ardea alături, într-o bărdacă, a proptit-o cu grijă între degetul mare și arătătorul mîinii drepte a muribundei, și-a trecut colțul barișului peste gură, a sărutat-o pe frunte pe Rădița și a dat să plece. Din ușă, s-a întors brusc și a rostit cu un glas poruncitor.

— Auzi, fă, să nu uiți să-i dai scrisoarea lui Ion și să nu cumva să spargi ochelarii !

AU TRECUT trei zile și Rădița nu a murit. Au mai trecut cîteva și femeia s-a sculat din pat. Furtuna trecuse și ea. Vîntul se potolise. Ninsoarea încetase și un soare rece, de sfîrșit de ianuarie, lumina casele, grădinile, prundurile.

De peste gard, Sevastița prindea s-o vadă pe Rădița ieșind din casă cu picioarele înainte, dusă pe năsălie. Rădița a ieșit pe prispă, pe picioarele ei, să vadă soarele înghețat și neaua albă.

Cînd a zărit-o, Sevastița s-a dus la gard și a strigat-o.

— Fă, Rădițo, ia vino, fă, încoace !

Cele două femei s-au întîlnit la gard, în același loc, lîngă același stîlp, ca de atîtea ori în viața lor. Amîndouă au îmbătrînit.

— Nu murișI, Rădițo ?

— Nu murii, Sevastițo !

— Îmi făgăduiseși Rădițo că-i duci lui Ion scrisoarea.

— Îți făgăduisem, da, uite, că nu murii.

— Bine, fă, fir-ai tu a dracului să fii ! Prietenă mi-ești tu ? Soră bună, ai ? Lua-te-ar toate boalele din lume să te ia ! De ce m-ai înșelat, fă? De ce n-ai murit, fă, dar-ar lingoarea în tine, mîncinoasa dracului ? Cum rămîne acum cu mine ? Cine îi duce, fă, scrisoarea lui Ion ? Să nu te mai văd în ochii mei, păcătoaso!

Sevastița i-a întors spatele prietenei ei de o viață și a plecat furioasă spre șopronul unde behăiau caprele. Era vremea adăpatului.

Rădița a rămas tristă lîngă gard. Apoi a întors și ea spatele și cu pași rari a intrat în casă.

Cît au mai trăit, cele două femei nu și-au mai vorbit. Numai moartea le-a împăcat.

---

fiindcă în umbra gardului creștea pătlagină bună de pus pe rană.

Într-o astfel de împrejurare, pe cînd îmi lipeam cu scuipat frunza pe genunchi, am auzit de dincolo muzică. Mi-am închipuit vrăjitoarele aruncîndu-și bastoanele și devenind frumoase ca mama duminica. De bună seamă fuseseră fermecate, iar muzica aceea le dezlega de urîțenie, de răutate, și dăntuiau așa pînă la căderea serii cînd se făceau flori.

Îi împărtășisem Linei uimitoarea descoperire, pe cînd călca rufe în curte, la umbră. Vînturînd energic fierul de călcat cu cărbuni, al cărui capac era împodobit cu un cocoș negru, mi-o tăiase scurt :

— Nu fi toantă ! Babele au Radiou.

Apoi a luat dintr-o cană de tablă apă în gură și, împroșcînd-o pe cearceaful cu feston, mi-a făcut semn să-i dau pace. Era ursuză, nu se înviora decît joia după-masa cînd, gătită cu o rochie mai veche a mamei și sandale albe de pînză date cu *țingvais*, pleca în Cișmigiu cu vară-sa, Lina-aia-mică.

Cum Mama nu se înapoia decît pe înserat, rămîneam singură joile, cu gugustiucii și trandafirii.

Într-o joi cu zăpușeală și muște (trandafirii se scuturau în liniște pe dalele încinse ale terasei), m-am deghizat cu halatul de baie al mamei, ale cărui poale le-am tîrît un timp prin curtea prăfuită, apoi, plictisită de maiestatea mea, m-am dus în dormitorul părinților și m-am cocoțat pe taburet să mă strimb în oglindă. Tot fîțîindu-mă, scaunul s-a răsturnat și am căzut cu nasul în pudriera de cristal de pe toaletă. S-a făcut deodată noapte cu miros dulceag. Cînd s-a luminat iar, din nas îmi curgea, cald și grețos, sînge. Primul gînd a fost să alerg la gard să-mi pun pătlagină pe nas. Pufosul halat se pătase, m-am împleticit în el pînă la bălării, dar acolo, printre urzici și traista ciobanului îngenunchiată, am încremenit. Dinspre azil se auzeau, tare de parcă lumea se golise și le reverbera, strigăte sfîșietoare. „Fiul *mieu*, fiul *mieu* a murit pe front" — plîngea o mamă și înțelegeam că o nenorocire mare, ca ducă-se-pe-pustii, se petrecea acolo lîngă mine.

„Fiul mieu, fiul mieu" vibra aerul încins al după-amiezii și o muzică tristă de alămuri dubla durerea strigată cu ecouri. Era de nesuportat și-am început să plîng, de o sfîșiere necunoscută, pe care mi-o sporea mai ales acel patetic, străin *mieu* și liniștea ce se instăpînise după el, pînă și guguștiucii tăcuseră, lăsîndu-mă pradă milei și spaimei.

S-a auzit poarta scîrțîind — se întorcea Lina-aia-mare — și-am alergat căutînd alinare în brațele ei. Cînd m-a văzut în ciudata costumație, cu fața mînjită de pudră, sînge și lacrimi, a rămas cu gura căscată apoi a strigat obișnuitul ei „Pentru numele lui Dumnezău ! Ce s-a întîmplat ?"

Vocea de după gard mi-era încă proaspătă în auz, și abia ca răspuns la întrebarea Linei am realizat că Matei, adică tot eu cînd fusesem el, pătise ceva îngrozitor. M-am năpustit în casă, să controlez în oglindă dacă mai existam.

Lina, care nu știa să se grăbească, m-a ajuns cînd, pipăindu-mi mutra schimonosită, cu nas umflat, îmi șopteam ca o miorlăială, doar puțin îngrijorată de ce voi putea explica mamei, „fiul mieu". Amenințările ei m-au liniștit pe deplin (, Las'că vine ea conița și o să vezi pe dracu" îmi suna ca o încredințare că lucrurile reveniseră în matca lor, că ceea ce se vedea în oglindă eram chiar eu și că acea durere sfîșietoare, simțită o clipă acolo, lîngă gard, nu fusese a mea.)

Între timp, Lina strînsese cioburile, măturase pudra de pe covor și plecase să spele halatul mamei. Totul era ca înainte. Guguștiucii chemau monoton de pe acoperișuri și prin fereastra deschisă venea adierea trandafirilor pălîți.

Magdalena BRĂILOIU

Aerul e pur, aerul simte

Din abur de suflet, verdicte uitate
Răsărind ca cete, roșini vinovate
Cu ochii haotici
Păianjeni lunateci
Din cimitire fără morminte

– dar aerul e pur, aerul simte –

Cît o să rătăcesc și cît mai mi-e dat să îndur
Naufragiul pe-o insulă unde sunt moarte cuvinte
(înconjurată de ape ciudate, reci oglindirile sfinte)

– dar aerul e pur, aerul simte –

Cobor vertiginos spre văzul înalt
înălțindu-mă
Rotindu-mă printre aripi de stele
înstelindu-mă !

Răscolind fragile buruieni
Crescute din mizgă de lacrimi

Țîșnind ca din creneluri, cuvinte ape line...

De voi părăsită, eram ca pe furtună o barcă
Bîntuind prin mine, șubredă, lividă
Ca sloiuri plutitoare în derivă
Imagine fărîmițată pe o mare înghețată ;
Vă căutam prin pulberi incerte de ape
Din însingurări să vă aduc la matcă
să vă-nham la nemețita noastră arcă ;

De voi trădată
De spirit linșată ?
Lumea-mi părea o grotă infinită
Tumultul furtunos, de cenușă, Măiastră amuțită ;

Întoarcerea înceată și sleită
urcînd cu teamă
pășind cu îndoială
– printre ghețari rătăcitori
ca scuturi de înverșunări –
Spre malul de sfială
trezit din toropeală...
Adunați din lungi peregrinări
Mirați, treziți de-nșeninări
De soarele invers, pervers în blîndul lui revers ;
Zăgazurile se rup, se prăbușesc
Alunecînd, în sine se zdrobesc
Și-alai de vise neroștite
Nopții-i țes pe nesimțite
Suave, de miresme sfinte
Sonore, dulci veșminte

Acum, parcă din zodia nebuniei revenită
Privesc spre voi și mă întreb nedumerită
De un blestem străin, voi să fi fost o apă de tăcere
încătușată
Sau eu, nebunește iubindu-vă, prea strîns de voi legată ?
Țîșnind ca din creneluri, cuvinte ape line ca noduri irizate
Ispită o înfloririi, de sfîntă mină-a firii de vrajă dezlegate !
Prin mine bîntuind, travestiți ghețari, cînd pe o barcă eram o naufragiată
Pe țărmul de sfială, acum aflată, lumea îmi pare o imensă Nestemată.

În timp străin sunt ca un trecător stingher

Am încercat să ung clipa rotundă
cu leacuri de absint
Și-n sînge am vrut s-o spăl, poate puteam s-o mînt
– dar eu urăsc să mînt –
Sînge dintr-un izvor numai de mine cunoscut
Și poate îngerii de lut
fățarnice speranțe ale tăcerii cîntului tăcut
Cu aripi fluturînde pe un tărîm mizer
Tăiat în rocă de tăceri și urlet de căderi ;
Cascade de cenușă, potopuri de-ntrebări
Fără ecou, răpus ecou, sub revărsate mări
Necunoscute mări, din nicăieri..., din nicăieri...

Moale ca roadia timpuriu uscată
Rotunda clipă, zace pe-o purpură-nghețată
Grea de tăceri, ghemuită-ntr-un ungher
Pe țărmul aspru, cenușiu, mizer ;

Dar eu, în timp străin sunt ca un trecător stingher
De nicăieri venit, de nicăieri, de nicăieri...

Teatru

Vitalitatea comediei

■ Scenă din **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu **(stinga)** la Teatrul din Petroșani
■ Pe scena Teatrului Mic — **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov **(sus)**

ADUNATE de pe mai multe scene ale țării, un șir de reprezentații de comedie au arătat (în **Săptămîna** organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României") că domeniul este acoperit într-o varietate de formule de spectacol, cîteva piese lipsind, ca să zic așa, din motive de spațiu. De pildă, într-o suită de spectacole de comedie nu a putut fi programat decît unul singur cu o piesă de Tudor Popescu. Altminteri, cum spuneam, claviatura hazului a beneficiat de mai multe partituri : de la **Chiriția în provincie** de Vasile Alecsandri la un spectacol de colaj, alcătuit pornind de la texte de Marin Sorescu cu interstiții din folclorul oltenesc. Texte de rezistență în dramaturgia noastră, de la piesa lui Alecsandri la comediile lui Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Paul Cornel Chitic au fost reinterpretate de regizori tineri, cei mai mulți dintre ei. Este un motiv să legăm prezența comediei pe scenele țării de existența unui spirit novator, care se manifestă la cei mai tineri directori de scenă de la noi. Cel mai puțin cunoscut dintre ei, Mihai Manolescu, a montat, la Teatrul din Reșița, **Salonul** de Paul Everac. Regizorul s-a descurcat cu abilitate printre hățișurile piesei, reușind să limpezească stratul comic, să-l aducă la lumină fără zgura de umor gras ce amenința să se depună, pe cîte o replică, pe o situație intrată brusc într-un con de întuneric psihologic. Amestecat, nesedimentat, îngăduind zone onirice, reiterate fără un racord anume, ci, pe nepregătite, ca să zic așa, direct din replică. făcînd să se intersecteze timpuri și vieți diferite, textul lui Paul Everac, părea un handicap. Spectacolul fixează cîteva tipuri puternice, marcîndu-le evoluția de guzgani ai unui spirit gregar și epidermic. Un actor extraordinar de comedie ni s-a părut Grigore Alexandrescu (Francisc Galva) și, de asemenea, fără a fi aici distribuită în genul de roluri discutate, Gabriela Cuc. Un alt regizor tînăr (care a montat pînă acum, dacă nu mă înșel, în exclusivitate la Piatra Neamț) își ia răspunderea reevaluării **Chiriței în provincie**, pe o scenă prestigioasă ce a consacrat binecunoscuta comedie a lui Alecsandri în distribuții memorabile. Reprezentația lui Alexandru Dabija are un coautor. Am putea spune, forțînd puțin lucrurile, și dînd actorului o importanță altminteri escamotată, că Tamara Buciuceanu aduce o amprentă puternică în stilul reprezentației tînărului și interesantului regizor. Actrița de la Naționalul bucureștean convine însă ideii pe care Alexandru Dabija își concepe spectacolul. El ne dă o Chiriță cînd pîndită de un lirism, evident caraghios, de budoar provincial, cînd avidă de trăiri imaginare, pe care nu are destulă abilitate să le ducă pînă la capăt, pendulînd greoi, ca o epavă sentimentală, către un țărm al aspirației mondene, la care nu ajunge însă niciodată. Fixată într-o atitudine stîngace de evaziune din mediul anchilozant, ea însăși nu are destulă forță să-și smulgă masca iremediabil comică pentru a-și confecționa o alta, mai aproape de elanurile erotice tîrzii ce-i servesc altcum destul de adecvat interesele mărunte, legate de o fandoseală numai de ea înțeleasă. Ambițioasă, nurlie ca o leoaică obeză, Chiriția trece, în interpretarea Tamarei Buciuceanu, printr-o gamă largă de stări, toate subsumate neputinței ei penibile de a accede în universul visat. Grelele ei voaluri, ca niște aripi de plumb, o țintuiesc într-un insectar al clovneriei pedante. Cîteva scene (pornirea la drum din finalul primei părți, și finalul propriu-zis al spectacolului, cu nota acestuia de **medalion** și totodată de mic „teatru în teatru") dau măsura unui talent regizoral intrat, în fine, pe o traiectorie mai aproape de posibilitățile sale.

Continuînd cu spectacolele tinerilor, să menționăm prezența în această **Săptămînă**... a lui Nicolae Scarlat, Cristian Hadjiculea, Adrian Lupu, Florin Fătulescu, Tudor Mărăscu. Montînd la „Bulandra" **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, în decorul de o paupertate interlopă al lui Dan Jitianu, primul este „achiziționat", în fine, pe afișele Capitalei, ca autor de primă mînă, cum se întîmplă și cu ceilalți doi. Iată că aceasta se realizează în spațiul comediei, cu deosebire al celei de actualitate (dar ce comedie nu e de actualitate ?), inspirată, cum se spune, din evenimentele zilei. Textele pe care exersează cei trei regizori sînt în felul lor niște eseuri ale condiției umane, cu sloganurile și poncifele ce o înzorzonează, cu opacitățile și lustruielile devenite automatisme verbale ori de comportament. Cristian Hadjiculea montează **Miriiala** lui Paul Cornel Chitic intuind forța agitatorică, usturimea unui verb ce taie în problematica înscrisă într-o felie subțire a realității, între „a fi" și „a părea", între „a vorbi și a nu spune nimic" și „a vorbi pentru a spune adevărul". Întîmplările din care se compune **Scurt-circuit la creier** de Dumitru Solomon sînt cu ascuțime încărcate de substanța activă a ideii satirice. Se poate spune că selecția spectacolelor a ținut seama de materia comică de bună calitate a pieselor. Comediile aici menționate, la care se adaugă **Există nervi** de Marin Sorescu, **Jolly-Joker** de Tudor Popescu, deja cunoscutele **Opinia publică** și **Sfîntu Mitică Blajinu** de Aurel Baranga și recitalul lui Tudor Gheorghe, **Petrecere**, vin să ateste tradiția unei școli de teatru comic românesc de cea mai bună calitate.

S-ar potrivi și cîteva cuvinte despre actorii cei mai tineri intrați în spațiul comediei românești. Un Dionisie Vitcu de la Iași este deja cunoscut. Pe Tora Vasilescu însă o cunoaștem mai mult din filme, unde a jucat (poate cu excepția personajului din **Casa dintre cîmpuri**, în regia lui Alexandru Tatos) personaje ce nu cădeau cu pregnanță sub incidență comică. Așa cum, cu ani în urmă, Octavian Cotescu se anunța actorul extraordinar al grotescului, întocmai ne apare azi, ca interpretă de roluri feminine de un tip special, Tora Vasilescu. Am ales-o, rămînind doar la acest exemplu, pe interpreta Melaniei din **Mobilă și durere** pentru că este reprezentativă pentru capacitatea deosebită a celor mai tineri actori de comedie de la noi.

Ioan Lazăr

Repere în limbajul scenic

ÎN DETECTAREA interesului contemporan al reprezentației teatrale, regizorul împreună cu scenograful, actorul refuză comoditatea fixării într-un singur registru, arată o mare libertate în compunerea imaginii scenice. Cîteva din spectacolele stagiunii trecute au fost marcate de mutațiile petrecute în arta teatrului mondial la diferite nivele — în structura operei dramatice și în interpretarea actoricească, interrelaționarea cu publicul, arhitectura sălii etc. Eclectismul formelor, specific esteticii deschise a secolului XX, nu e lipsit de perspectiva unei integrări superioare, de sinteză. Fără simplificări și fără edulcorări de circumstanță, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Horea Popescu, Dragoș Galgoțiu, Adrian Lupu, Florin Fătulescu, regizori din diferite generații, în demersul lor estetic operează cu parametri stabili : socialul, politicul, istoria, elemente ce dau greutate semnului teatral. Respingînd concluziile și demonstrațiile explicite, ei implică spectatorul în actul de creație. Convenția este nedisimulată, recuzita la vedere, lipsește cortina, bariera dintre sală și scenă este anulată, spațiul de joc include publicul. Spectacolul crește din imagini juxtapuse și șocuri de sensibilitate. Sînt anulate desfășurarea liniară, episoadele de tranziție, de atmosferă. Momentele nu decurg unele din altele, sînt independente, structuri libere, înlănțuite nu după o logică cauzală, ci asociativă. Acest tip de reprezentație teatrală provoacă spectatorului o gîndire activă, îi dă statut de creator, solicitîndu-i meditația prelungită. Textul nu mai este un element autonom, ci un factor complementar, determinat și determinant prin spectacol pînă la dependența totală. Regizorul simte nevoia să colaboreze cu autorul la textul pentru scenă : Cătălina Buzoianu participă alături de Mihaela Tonitza-Iordache la dramatizarea romanului **Maestrul și Margareta** de Bulgakov și își concepe singură scenariul dramatic **Niște țărani** plecînd de la cartea lui Dinu Săraru, Alexa Visarion adaugă piesei **Woyzeck** fragmente luate din alte lucrări ale lui Büchner. Spectacolul colaj **Scurt-circuit la creier** este o însumare de schițe și texte de Dumitru Solomon orchestrate în vederea unei anumite finalități ideatice. Tînărul regizor Dragoș Galgoțiu alege o lucrare minoră ca valoare literară, **Copiii lui Kennedy** de Robert Patrick, dar care oferă actorilor „imagini și ritmuri pentru a crea expresii vizuale". O atare formulă scenică fragmentată, caleidoscopică înlocuiește identificarea actor-rol prin confruntarea și înțelegerea critică, lucidă, a personajului. Ea impune actorului un joc sincopat, interpretul alăturînd instantaneu mai multe „voci" și fizionomii. Semnificative, de referință, sînt creațiile actorilor Ștefan Iordache **(Maestrul și Margareta** și **Copiii lui Kennedy)**, Ovidiu Iuliu Moldovan **(Caligula)**, Dan Condurache, Gheorghe Visu **(Maestrul și Margareta)**, Dinu Manolache **(Copiii lui Kennedy, Niște țărani)**, Mitică Popescu, Valeria Seciu, Carmen Galin **(Niște țărani)**, Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu **(Woyzeck)**, Rudy Rosenfeld **(Scurt-circuit la creier)** și Șerban Ionescu **(În căutarea sensului pierdut)**. Expresivi deopotrivă în dialog și pantomimă, ei surprind simultan și caleidoscopic stările sufletești cele mai adînci și mai diverse ale personajelor, capabili de firesc și de expresie metaforică, cu gesturi avînd semnificație plastică, încărcătură socio-psihologică, sau deschidere filosofică. Un asemenea tip de spectacol modifică ierarhiile funcțiilor în actul teatral, figurația devenind la fel de importantă ca și eroul principal. Fără „figurație" (care înglobează nume de afiș al teatrelor) nu pot fi cuprinse sensurile unor reprezentanții ca **Woyzeck** în regia lui Alexa Visarion, **Maestrul și Margareta** și **Niște țărani** în regia Cătălinei Buzoianu sau **Caligula** în regia lui Horea Popescu. Amploarea discursului scenic cere un spațiu spectacular cinetic, sugerînd deopotrivă fantasticul, realul guvernat de mecanisme sociale, dar și abstractul loc al meditației filosofice. În **Copiii lui Kennedy** (decoruri Andrei Both, costume Lia Manțoc) acțiunea decurge cu necesitate, condiționată istoric. Dar, în spațiul de joc — ale cărui contururi se schimbă neîncetat înșelător, dar fascinant — ea este înțeleasă și ca simbol al unor conflicte umane permanente. Sistemul de poduri mobile și de trape, imaginat de scenograful Mihai Mădescu pentru spectacolul **Niște țărani**, sugerează un micro-univers uman existențial, depășit de istorie, înghițit de timp. În spectacolul **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu (regia Florin Fătulescu, scenografia Elena Buzdugan), ușa gigantică, înspăimîntătoare — păzită de un om de serviciu și o secretară dincolo de care cele patru personaje în căutarea sensului existenței lor nu descoperă nimic — dă caricaturii, șarjei, parodiei funcție existențial gnoseologică. Metafora scenică devine o posibilitate de cunoaștere și de evaluare a omului și a relațiilor lui cu lumea. În **Caligula**, scenograful Paul Bortnovski concepe un decor eliptic. Coloanele devorate de timp, gongul imens de aramă sau oglinda creează atmosfera de ghiață, împărăția vremelnicului, în care se profilează singurătatea înspăimîntătoare a lui Caligula, absurda și distrugătoarea sa sete de absolut. Prezența ziarului ca fundal și ca element de recuzită, în spectacolul **Scurt-circuit la creier** (regia Adrian Lupu, scenografia Radu Corciova), creează un cadru insolit ce proiectează percutant reprezentația în actualitate. În încăperile labirintice din **Woyzeck**, imaginate de scenograful Octavian Dibrov, mișună ființe nenorocite ; gratiile de fier brăzdînd chipurile sărăcite de spirit, costumele pestrițe, carnavalești, strident colorate ale Danielei Codarcea, ne fac să privim cu scepticism amar nebuniile și viciile oamenilor. În hora mecanică a gesturilor, atitudinile personajelor trădează violența sentimentelor, o viață în stare larvară.

În **Maestrul și Margareta**, acolada în spațiu și timp (Moscova anilor '30 cu Yerushalaymul lui Pilat) trăiește deopotrivă poezia vizuală a formelor plastice în mișcare imaginate de scenografii Andrei Both și Lia Manțoc. Spațiul scenic și recuzita oferă un material bogat în polisemnificații ce nu pot fi reduse la o simplă operație de juxtapunere sau de însumare asociativă. Dinamismul epocii contemporane se reflectă astfel și în teatru, unde preocupările merg spre definirea și îmbogățirea unui limbaj propriu, ca o unică posibilitate de a depăși momentele de criză în stăpînirea limbajului teatral, în crearea unui climat cultural necesar artei adevărate.

Ludmila Patlanjoglu

Radio Televiziune

Program omagial

● Acum un secol, în 1881, în „Convorbiri literare" apăreau **Amintirile din copilărie** de Ion Creangă și **Scrisoarea I** de Mihai Eminescu. Macedonski publica volumul de **Poezii** și Slavici **Novele din popor**, la Teatrul Național din București avea loc premiera piesei **Sînziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri, iar la Iași vedea lumina tiparului „Contemporanul". Este anul marcat de nașterea lui Ion Minulescu, Octavian Goga, E. Lovinescu, iar, la 17 septembrie, a lui George Bacovia, poet care a determinat o reală restructurare a liricii românești moderne. Evenimentul este analizat la radio într-o serie de emisiuni : în primul rînd, inaugurarea unei **Ediții radiofonice**, apoi, momente ale ciclurilor **Dicționar de literatură universală, Figuri de seamă din istoria culturii românești, Fonoteca de aur.** Apreciind diversitatea și competența unui asemenea program omagial, așteptăm inițiativele similare ale televiziunii.

● Ciclul **Biografia unei capodopere** s-a oprit duminică seara la **Monumente în lemn ale Maramureșului** (emisiune de Doina Papp, realizată cu participarea unor cunoscuți profesori, etnografi, critici și istorici de artă, a unor creatori din regiune ; lectura comentariului : Ruxandra Sireteanu și Traian Stănescu). Portretul acelor nordice ținuturi, „țară a voevozilor bătrîni, începători de domnie", unde liniștea este înțeștită de foșnetul pădurilor tandre, neguroase, de vis, unde trăiesc oameni de o incoruptibilă dîrzenie ce-și respectă cu demnitate regulile străvechi de conviețuire și normele străvechi ale travaliului artistic („eu nu schimb nimic că nu se poate", spune unul dintre arhitecții magnificelor porți, demonstrînd că respectul tradiției nu este, pentru el, doar o obligație a meseriei ci, mai mult, o obligație morală : „dacă fac altceva care nu e corespunzător cu județul nostru înseamnă că nu e de folos"), portretul acelor nordice ținuturi unde oamenii își propun mereu să realizeze o „formă măreață" a făcut obiectul unei remarcabile evocări radiofonice.

● Spre sfîrșitul vacanței, revista cultural-artistică pentru școlari, **Un univers într-un ghiozdan**, ne-a oferit o seducătoare incursiune radiofonică în **Țara oglinzilor** imaginată de profesorul de matematică de la Oxford, Charles Lutwidge Dodgson, adică de Lewis Carroll. Oaspete de onoare în studio și ghid pe potecile șerpuitoare și pline de neprevăzut ale fanteziei a fost Alice, fetița care „într-atita se deprinsese a se aștepta la întîmplări neobișnuite, încît i se părea nerod și plicticos ca lucrurile să decurgă în chip obișnuit". Emisiunea (realizată de Sanda Socoliuc, regia artistică Titel Constantinescu, în rolul titular Valeria Ogășanu) a reușit performanța de a transmite ecoul plin de prospețime ale unei „istorii" care, de peste 100 de ani, farmecă și pune pe gînduri cititori de toate vîrstele. Ce-i drept, fără Alice sau Micul prinț (ca să ne referim doar la acești doi eroi recent

„Cariera mea strălucită"

DESPRE frumusețile acestui film s-ar putea scrie o carte întreagă. La fiecare pas răsar adevăruri de o noutate senzațională, dar care, dacă ne gîndim ceva mai bine, ne dăm seama că-s tocmai adevărurile pe care le știam de mult și le-am aprobat totdeauna cu un entuziasm tăcut și secret. Adevăruri și frumusețl sufletești care te fac să zici : „dar de ce nu se găsește un scriitor care să le spună lumii ? !" Și o poftă imensă te cuprinde să fii tu acel scriitor. Simți asta nu ca o vocație, ci ca o datorie. Vocație ? Asta se va vedea încercînd. Datorie ? Asta e o certitudine chiar de la început. A priori. Aflăm, prin această poveste, că literatura, meseria de scriitor este forma cea mai perfectă, forma culminantă a meseriei de om. Cînd cineva ar vrea ca lumea rea și proastă să devină o lume mai bună, acest luptător prezent și viitor simte nevoia de a fi... de a fi... scriitor !

Personajul filmului ***Cariera mea strălucită*** este o fată foarte tînără și foarte săracă, dintr-o familie de burghezi unii bogați, alții săraciți. Povestea se petrece către sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea. Iar filmul descrie o lume a cărei existență se desfășoară în jurul a două idei : bogăția și sărăcia. Oamenii se împart în săraci buni și săraci răi ; în bogați buni și bogați răi. Iată un exemplu senzațional de săraci răi. Eroina noastră trăiește la ferma mizeră a părinților ei, apoi în casa luxoasă a bunicii sale ; iar mai tîrziu e obligată să se angajeze guvernantă și profesoară la copiii unui fermier care o ducea și el destul de greu. Ea era atît de fermecătoare, încît toată familia fermierului o adoră. Dar vai, într-o bună zi, cu lacrimi în ochi și îmbrățișări dezolate, fermierul și nevastă-sa îi spun că nu pot s-o mai ține. Li se rupe inima, dar trebuie. Căci băiatul lor mai mare s-a îndrăgostit de ea. Le pare bine că băiatul lor o iubește. Dar ea e fată săracă. Și băiatul lor e dorit ca ginere de o familie bogată. Așa că ea trebuie să plece. Și plîngi, și sărută, și strînge în brațe ; sincer. Ce vreți ? Trebuie...

Pe lîngă mulțimea de bogați răi, găsim și un bogat bun. Un tînăr înzestrat cu toate calitățile fizice și morale, care seamănă cu eroina noastră pentru că și el gîndește curajos și simte îndrăzneț. O iubește pe Sybylla, iar ea îl iubește pe el. Și totuși refuză să se mărite cu dînsul. Argumentele ei sînt foarte noi, căci sînt înnoirea altora foarte vechi, care compuneau (și mai compun și astăzi) așa-zisa teză feministă. Nu-i vorba de falnica mîndrie de a avea, la fel ca bărbatul, acces la meseriile pînă azi rezervate bărbatului ; nu este nici deșarta dorință ca, deși femeie, să devină celebră ; nu este nici agasarea de a „aparține" soțului. Este altceva. Este datoria de a deveni scriitor, cu tot cuprinsul de binefaceri pe care această sublimă meserie îl implică. Va încerca. Îi cere iubitului să aștepte doi ani. Fie că va reuși în încercările ei literare, îi promite că, după acel soroc, va accepta să se căsătorească cu el. Ca soție, va începe atunci să-i dovedească dragostea și prietenia ei. Va putea să-l ajute sufletește. Dar pînă la urmă tînăra Sybylla nu se ține de promisiune ; cu durere în suflet renunță la iubirea sa pentru a-și împlini vocația literară. Și filmul se termină cu o cutie de carton, în care se află manuscrisul ei, cutie pe care ea o depune, drăgăstos și emoționat, în cutia poștală...

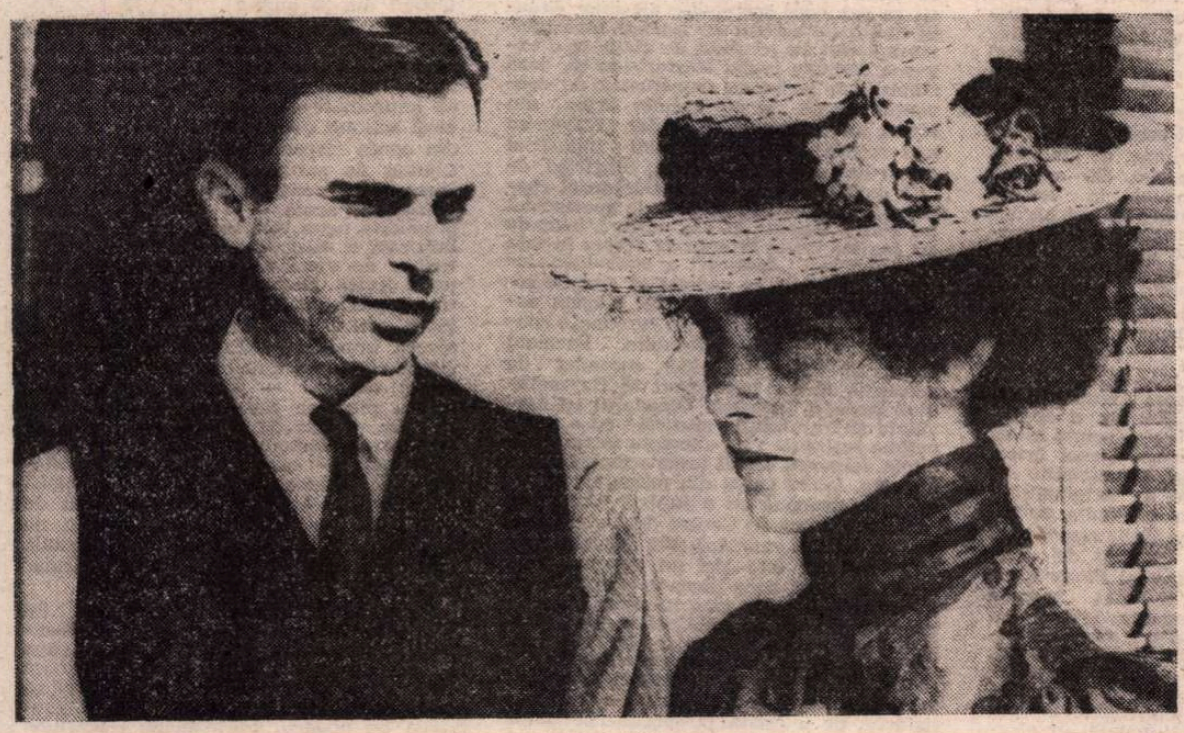
Toate aceste așa de grave lucruri contrastează cu hazul tuturor conduitelor ei. Purtări extravagante, căci mereu lovesc peste nas maimuțăriile ipocrite ale lumii burgheze. Toate actele ei sînt ca un duș rece turnat peste ifosele și bunele maniere ale bogaților. Tot ce face ea este frondă. O revoltă totodată gravă, umoristică și copilăroasă. Acompaniată și de nespusa ei grație fizică, grație care tot haz se numește.

Romanul ecranizat poartă ca și filmul titlul „My brillant career" și aparține scriitoarei Miles Franklin.

Filmul (regia : Gill Armstrong, imaginea : Don McAlpine Acs) e australian. Iar Judy Davis, interpreta rolului principal, este o actriță cu o putere de invenție actoricească și de un farmec feminin de care puține vedete, chiar hollywoodiene, sînt ca dînsa capabile.

D.I. Suchianu

P. S. Duceți-vă să vedeți filmul documentar dedicat lui Enescu. Este un model al genului, la care au pus umărul multe personalități culturale românești. Scenariul a fost compus de Vasile Nicolescu, iar regia e semnată de Paul Orza.



■ **Cadru din filmul australian semnat de regizorul Gill Armstrong** (în imagine, **protagoniștii filmului — Judy Davis și Sam Neill**)

popularizați la radio și la televiziune) clipele noastre de reverie ar fi mult mai sărace.

● La cea de a VI-a ediție a sa, **Odă limbii române** (redactor George Mirea), emisiune dedicată oamenilor muncii ce urmează cursurile serale ale liceului, a prezentat un sumar bine alcătuit în care intervențiile specialiștilor pe marginea unor probleme controversate (posibilitatea a două sau mai multe soluții corecte în gramatică) sau analize formulate în termeni moderni a unor figuri ale limbajului poetic (comparația eminesciană „o limbă ca un fagure de miere" a fost discutată prin luarea în considerație a relațiilor intertextuale la nivelul literaturii române) au stat alături de cuvîntul corespondenților, de propunerile și întrebările acestora.

● La radio, redacția muzicală, mereu în căutare de forme și formule de informare și formare a ascultătorilor, inaugurează o nouă emisiune : **Idealul muzicianului — slujirea patriei și a culturii naționale** (redactorul ciclului : Cornelia Bărbulescu). Prima ediție, miine, pe programul II.

● O foarte plăcută surpriză : **Comedia celui care și-a luat de nevastă o femeie mută** de Anatole France, traducere și adaptare radiofonică de Valentin Silvestru, spectacol incredințat unei redutabile echipe : Grigore Vasiliu-Birlic, Rodica Tapalagă, Alexandru Giugaru, Dem Rădulescu, Mihai Fotino... (regia artistică Dar Puican). **Teatru scurt** de duminică după-amiază are un repertoriu demn de toată atenția.

● După ce a generat un excelent film de televiziune (regia Dinu Tănase), romanul Hortensiei Papadat Bengescu **Concert din muzică de Bach** stă, în această săptămînă, și în atenția teatrului radiofonic ce transmite zilnic cele 6 episoade ale dramatizării semnate de Alexandru Babeș (regia artistică Constantin Dinischiotu), propunînd și o nouă distribuție : Ileana Predescu, George Constantin Adela Mărculescu, Valeria Gagialov, Rodica Popescu-Bitănescu, Olga Bucătaru, Ion Marinescu, Constantin Dinulescu, Adina Popescu, Elena Sereda, Virgil Ogășanu, Florian Pittiș, Corado Negreanu, Radu Panamarenco... E dreptul marilor cărți de a determina „reluări" mereu sugestive, niciodată însă capabile de a epuiza paginile de la care pornesc.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● *Vîntul speranței*, noul serial de luni seara, se anunță strălucitor : un roman (de Winifred Holtby) în foileton, turnat în studiourile engleze de televiziune, încununat cu mai multe premii. Dar, după primele două episoade, sceptlcii au început să-și reamintească plictisiți că, uneori, chiar și filmele înscrise în celebre palmarese internaționale dezamăgesc ; totuși optimiștii doresc și izbutesc să afirme că o povestire pentru micul ecran nu trebuie neapărat să se desfășoare numai și numai după legile suspense-ului, că nordicul orășel insular „unde nu se întîmplă nimic" poate deveni mai interesant decît o metropolă în care știrile senzaționale ori evenimentele melodramatice se aglomerează spectaculos. Iar atmosfera exact reconstituită, frumusețea celor cîteva plein-air-uri, acuratețea interpretării, cursivitatea firească și calmă a acțiunii ori oazele, simetric ordonate, de luminoasă ironie sînt argumente sigure și — la urma urmei — suficiente pentru cei care, în continuare, cred în *Vîntul speranței*.

i. e.

Cinema

FLASH-BACK

Autenticități

■ AUTENTICITATEA nu se reduce automat la sinceritate. **La ora zero** (r. Nicolae Corjos, sc. Coman Șova) este construit ca un vas închis, în care dramele unei familii fierb pînă la epuizarea lor, fenomenul fiind lăsat să se consume de la sine, dar controlat aproape minut cu minut și degajînd deducții particulare. **Septembrie** (r. Timotei Ursu, sc. Adrian Dohotaru) este un dialog între două caractere care se întîlnesc din ușurință și se despart tragic, lăsîndu-se antrenate într-o aventură existențială ale cărei concluzii îi condamnă nu numai pe protagoniști, dar mai ales pe cei din jur, părtași la rătăcirea lor. **Stop cadru la masă** (r. Ada Pistiner, sc. Ștefan Iureș) face o secțiune în universul unui cuplu cu stagiu mediu, cercul epic închizîndu-se și aici în momentul cînd zădărnicia pornirii de la capăt vorbește de la sine de ocolul făcut, de eșecul evadării. Aceste filme, dînd un tribut lăudabil de mic conveționalismului, sînt totodată adevărate și grave, aburite de acea rouă a clipei trăite direct, în cea mai francă vecinătate a întîmplării. Ele nu istorisesc fapte extraordinare, nu inventează situații limită, nu se bazează pe excepții, ci ne duc în lumea oamenilor de serie pentru care viața este una singură și trebuie trăită plenar — dar cum? Fără a semăna unor demonstrații, ele ne arată cîteva experiențe ratate, urmărindu-le direct, pe orizontală, și lăsîndu-ne să tragem, fără a ne îndemna la asta, concluziile...

Pe un alt cerc al autenticității, acela în care realitatea servește totodată de model și partener în discuție, se plasează **O lacrimă de fată** (r. Iosif Demian, sc. Petre Sălcudeanu), unde investigația este făcută derutant: o anchetă polițienească ajunge la concluzii de specialitate banale în privința cauzelor morții unei tinere, dar descoperă sub crusta adevărurilor de toată ziua reieșite din discuții (simple discuții cu aparențe benigne) o neașteptat de gravă realitate, deficiențe sociale adînci. Cît privește **Croaziera**, filmul cel mai recent al lui Mircea Daneliuc, parcurge un drum oarecum similar : înfățișînd fațada optimistă, zîmbitoare, a unei simbolice excursii, filmul lasă să se vadă dedesubturile — meschinăria, precaritatea participanților, oportunismul, poltroneria îndrumătorilor — și, fără a schimba un accent, dar și fără a evita notele false, zgrunțuroase ale realității (chiar cînd ele par anestetice și-l molipsesc de un fel de jeg, de un kitsch visceral, ca-n „noul val" ceh din anii 60) face să se vadă provincialismul, deriziunea idilismului.

Cel mai izbutit film al lui Daneliuc rămîne însă **Proba de microfon**. L-am lăsat anume la sfîrșit pentru a putea începe cu el data viitoare.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Jurnal de actualități la „Micul Prinț" *)

■ „Situația este excitantă și confuză" în magnetosfera lui Saturn. Aceasta e părerea unuia dintre astronomii echipei care analizează extraordinarele imagini transmise de sonda Voyager 2, spionînd la 101 000 kilometri altitudine, sfinxul acela cosmic. Ceea ce excită și confuzionează (încurcă) astronomii, ar fi următoarele : în diviziunea Cassini, situată între principalele inele ale planetei, acolo unde ei ziceau — după ce analizaseră fotografiile lui Voyager 1 — că e vid, Voyager 2 n-a constatat așa ceva. Pe urmă sînt ciudățănoase aspectul și comportarea lui Hyperion, un satelit al lui Saturn. Sonda l-a dezvăluit ca pe un obiect de o formă inadmisibil de neregulată, dacă avem în vedere dimensiunea lui ; la 290 de kilometri cît măsoară Hyperion, mintea și măsurile ei umane susțin că obiectele nu pot fi decît aproximativ sferice, sau, mă rog, puțin aplatizate. Aș ! Hyperion este alungit și cam strîmt pe la ecuatorul său, de ai zice — ca să menținem un sistem de comparații terestre, pe înțelesul nostru, de mici prinți — că aduce cu o alună americană (sau cu un hamburger presat, după alții). Mai apare și mirarea că satelitul ăsta nu e sincron cu planeta-tată (sau mamă). Luna, de pildă, e sincronă cu Terra, adică îi arată continuu aceeași față, conform atîtor tangouri. Hyperion — nu, în schimb Japet, satelitul care-i urmează lui Hyperion cînd te îndepărtezi de Saturn, da, e normal, e sincron dar, la naiba, e anormal ca aspect. Una din fețele sale e strălucitoare — acoperită, „fără îndoială" (textual !) de gheață. Cealaltă, dimpotrivă, e foarte întunecată, fiind acoperită de praf de stînci. De ce are Japet două fețe atît de deosebite ? „Frumoasă problemă pentru Sherlock Holmes-ii astronomiei planetare", conchide specialistul lui „Le Monde" articolul său, paginat între două titluri seci și reci de pe Terra : „Firma japoneză Sony prezintă un aparat foto fără peliculă" și „În Pirineii Occidentali, incendiul unei păduri provoacă moartea unui pompier". În timp ce în Alpii Maritimi, la Opio, moare Dusko Popov (zis „Tridentul"), unul din cei mai eficaci agenți de informații ai serviciilor anglo-americane în timpul celui de al doilea război mondial. Infiltrat în rețeaua germară, „Tridentul" a anunțat cu 6 luni înainte, fără a fi crezut, atacul japonez de la Pearl Harbour și a convins comandamentul (înalt) german că debarcarea aliată va avea loc la Pas-de-Calais (cînd ea a avut loc în Normandia). Oi fi vreun Hyperion anormal la cap, dacă în mișcarea mea sincronă cu a Terrei în jurul Soarelui, eu găsesc viața unui spion la fel de excitantă ca vidul din zona magnetosferică a lui Saturn ? Și cît de confuză o fi mintea mea de alună (sau de hamburger...), dacă mereu, în adîncul meu de praf, stînci și gheață, nu simt atracția gravitației decît spre spionajul universal din aterizările lui Saint-Ex... ?

Radu Cosașu

*) ...pe programul 1, în patru episoade, pentru copii, producție care, semnată chiar de Stanley Donen, nu ne-a smuls, după cum se vede, ziarele din mînă...

Muzică

Bayreuth — 1981

NU MAI fusesem la Bayreuth din 1976, anul centenarului festivalurilor wagneriene și al mult discutatei montări anti-convenționale a tetralogiei **Inelul Nibelungului** în regia lui Patrice Chéreau și sub conducerea muzicală a lui Pierre Boulez ; acum, **Ring**-ul centenarului a și intrat în istorie, dedicîndu-i-se ample volume ilustrate și putînd fi reamintit prin depănarea filmelor realizate la timpul respectiv. Dar continuitatea de idealuri ce prezideaza la succesul neîntrerupt al festivalurilor de la Bayreuth face ca năzuința de înnoire să fi devenit o permanență, puternic clamată de conducătorul actual al serbărilor wagneriene, Wolfgang Wagner. Dacă acum cinci ani el sprijinea noua viziune asupra tetralogiei afirmînd caracterul deschis, **de atelier,** potrivit manifestării venite să cinstească pe creatorul operei de artă totale, el însuși un înverșunat dușman al șabloanelor și rutinei, de astă dată invoca, în același spirit, acel „nou început" pe care l-a reprezentat reluarea de acum trei decenii, în 1951, a festivalurilor de la Bayreuth în epoca post-belică : „Era noua înscenare cu **Parsifal,** realizată de fratele meu Wieland. Nu numai din punct de vedere organizatoric ci mai înainte de toate artisticește acesta a fost semnul unui nou început, dat fiind că noi încercam, mergînd pe urmele gîndirii de bază a lui Richard Wagner, să ne descotorosim de balastul tradiționalismului și să situăm opera de artă într-un raport nemijlocit cu viața și cu experiențele timpului nostru". (din articolul publicat de Wolfgang Wagner în „Bayreuth Journal" ca introducere la festivalul 1981).

Este nespus de pasionant de urmărit, în desfășurarea ei de-a lungul timpului, această dualitate dialectică, constituită în relația dintre puterea tradiției, sau chiar **a obișnuinței,** fanaticilor wagnerieni și permanenta primenire a înveșmintărilor în care sînt prezentate înseși obiectele adorației lor — capodoperele maestrului de la Bayreuth — care au cunoscut, conform cifrelor citate de Wolfgang Wagner în același articol, nu mai puțin de douăzeci și opt de inscenări noi în ultimele trei decenii. Înnoirile, uneori foarte îndrăznețe, sînt întîmpinate cîteodată cu ostilitate, pentru ca ceea ce a apărut inițial șocant să fie apoi adoptat cu entuziasm ; și nu sînt, probabil, puțini aceia dintre spectatorii de bază ai Bayreuth-ului care, cumpărîndu-și la început fluiere pentru ca să poată protesta mai vehement contra **Ring**-ului din 1976, (— „însuși faptul că au venit cu fluiere este pozitiv, spunea atunci Wolfgang Wagner, el indică fierbințeala pasiunii" —) l-au considerat ulterior definitoriu pentru viziunea wagneriană a secolului nostru. De aceea, este cu deosebire instructiv, pentru pelerinul wagnerian de la Bayreuth, să meargă și la reședința de familie, devenită astăzi muzeu, de la Vila Wahnfried, scăldată continuu în armoniile celor mai celebre pagini din operele maestrului și cuprinzînd o amplă retrospectivă a montărilor precedente — reședință dominată poate în egală măsură de duhul strașnicei soții-luptătoare care a fost Cosima — iar pe de altă parte să se arate sensibil la tot ceea ce-i poate oferi noutatea clipei trăite și perspectivele constant variate asupra fenomenului artistic iradiind asupra întregii lumi de aci, din liniștitul orășel german. Poate dintr-o deformare muzicologică, mi se pare că în caietele-program ale festivalului, îngrijite în anii din urmă de Oswald Georg Bauer, putem afla chintesența însăși a contemporaneității wagneriene și mărturia grăitoare a faptului că opera magului de la Bayreuth este dintre acelea ce nu-și sleiesc niciodată capacitățile de răscolire a sensibilităților și conștiințelor. Sînt, aceste caiete, admirabile colecții de studii wagneriene actuale, axate de regulă asupra titlurilor de bază din repertoriul anului respectiv. Citez, din cele de acum : „Liniștea și tăcerea în **Olandezul zburător"** (Françoise Ferlan) ; „Scrierile lui Wagner asupra originilor propriilor opere" (Carl Dahlhaus) ; „Asupra rolului primordial al numelor personajelor în opera lui Wagner" (Harald Fricke) ; „Richard Wagner și secolul al nouăsprezecelea" (Peter Wapnewski) ; „Un univers scăldat într-o lumină crepusculară : **Tristan** și mitul nopții" (Dieter Borchmeyer) ; „Note marginale asupra imaginii Nürnbergului văzut de Richard Wagner" (Oswald Georg Bauer). La început, ești poate speriat cînd ți se oferă masivele volume, cu gîndul la greutatea lor în kilograme, dar apoi se dovedesc atît de pasionante la lectură (mai ales că oricînd poți găsi noi ascunzișuri, pînă atunci neluminate, ale monumentelor wagneriene) încît le ocrotești cu grijă, ca pe mostre de gîndire muzicologică comunicativă, suplu mlădiate după psihologia melomanului contemporan — și nu numai a celui cu înarmare profesional-muzicală completă.

■ Scenă din **Lohengrin** (stînga, Peter Hofmann și Karan Armstrong) și (dreapta) — scenă din **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg** (regie și decoruri — Wolfgang Wagner)

DISCUTÎND despre numeroasele „noi viziuni" regizorale și scenografice în care ni se prezintă astăzi creațiile capitale ale scenei lirice, cred că n-aș putea da un exemplu de mai puternică ancorare a originalității concepției înnoitoare în substanța adîncă a operei abordate însăși decît spectacolul cu **Olandezul zburător** admirat de astă dată la Bayreuth. În regia lui Harry Kupfer (decoruri Peter Sykora), legenda întunecatului vas fantomatic devine cu predominanță o plăsmuire a fanteziei înfierbîntate a personajului feminin central, Senta. Prezentă permanent în fața noastră, de multe ori prin soluții scenografice captivante, chiar și în episoadele în care partitura nu prevede intervenția ei efectivă, fiecare moment se reflectă sensibil în atitudinea eroinei. Urmărirea gîndului ei, năzuința de a se salva prin alipirea de o ființă care s-o scoată din prozaismul mediocru al mediului în care-și duce viața (un tată excesiv de mercantil, prietene zgomotoase și birfitoare, un logodnic mediocru etc.) constituie un leit-motiv scenic care împrumută întregii desfășurări o organicitate puternică. Chiar scenele fantastice, citeodată cu un colorit de coșmar, **(Olandezul** este parcă „scuipat" afară din măruntaiele de iad ale vasului-fantomă, pinzele licăresc ca flăcări de singe, ospățul marinarilor are verva unei petreceri a strigoilor etc) care extrag cele mai inspiratoare valori ale expresionismului german, apar nu atît ca emanații ale unei imaginații bolnave cît ca rezolvări închipuite ale unor situații-limită. Caracterul de legendă înveșmintează astfel un conținut de viață de o extremă acuitate reală. Mărturisesc că, dacă admirasem pasiunea descătușată de convenționalisme a episoadelor lirice din **Inelul** lui Chéreau-Boulez dar rămăsesem mai sceptic în fața barajului industrial de pe Rin sau a fracului lui Siegfried, de astă dată imaginea despre **Olandezul zburător** mi-a fost remodelată de spectacolul lui Harry Kupfer în așa măsură încît de aci înainte mi-ar fi greu să vibrez în fața unei montări „cuminți" a splendidei lucrări. Încă o dată se vădește că operele socotite mai **de început** ale lui Wagner cuprind în ele posibilități de rezonanțe contemporane nouă — nebănuite. Excelent dirijat de Peter Schneider, secondat de maestrul de cor permanent al Bayreuthului, Norbert Balatsch, **Olandezul** își dezvăluie și frumusețile muzicale cu o prospețime sesizantă : un exemplu între multe altele, faimosul cor al țesătoarelor, în care melodia, iscată parcă din mișcarea virtelniței, se deapănă cu o suplețe uimitoare, renăscînd parcă de fiecare dată mai nouă, din propria ei repetare. Nu degeaba maestrul de cor este aici un personaj de primă mărime, care împarte egal cu dirijorul serii ovațiile interminabile ale publicului. De altfel, publicul constituie el însuși un spectacol în sine, la Bayreuth. Locurile sînt atît de greu de obținut — și pe de altă parte patima wagnerienilor înveterați este atît de înflăcărată — încît satisfacția de a asista la spectacolele mult visate se reflectă prin urale îndelungi adresate realizatorilor serilor de artă : de aceea, cele șase ore obișnuite ale fiecărei opere (între acte se intercalează pauze de cîte o oră, binefăcătoare pentru realizarea concentrării necesare receptării densității emoționale extreme a muzicii) sporesc substanțial prin ceremonialul aplauzelor, savurat la maximum. Publicul este însă foarte exigent și de cele mai multe ori drept, iar artiștii care nu fac față, chiar și dintr-o momentană indispoziție, exigențelor înfățișării la nivelul suprem de perfecțiune sînt sancționați foarte drastic. Noroc că sînt obișnuiți cu cruzimile **fanilor** de la Bayreuth, pentru că altfel ar putea face chiar mici depresiuni după cîte un „duș rece" furnizat de exclamațiile usturătoare ale asistenței (mă gîndesc la interpreta Elsei din **Lohengrin,** în spectacolul din 25 august).

Cu ani în urmă, încă înainte de **Ringul** lui Chéreau, regizorul Götz Friedrich stîrnise furtuni de discuții printr-o versiune îndrăzneață a operei **Tannhäuser,** tinzînd să imprumute conflictelor acerbe dintre eroii acțiunii o coloratură socială ce ieșea din epoca respectivă, fiind adusă în timp uimitor de aproape de noi. Implicarea spectatorului contemporan devenea astfel extrem de acută — și odată trecut șocul premierei, noua soluție scenică a fost îmbrățișată și dusă la triumf. Acum, același regizor ne oferă un **Lohengrin,** ceva mai puțin fericit. Domină o întunecare, o continuă apăsare psihologică, un spirit al violenței reci și hide, care au darul să obosească intrucitva sufletește pe spectator. Noroc că există totuși un moment de puternic contrast — apariția și apoi, spre sfîrșit, plecarea cavalerului salvator Lohengrin, purtat de lebăda ce dobîndește înfățișarea simbolică a unui imens disc strălucitor — ca o lună supradimensionată, ca o idee de navă cosmică sau... farfurie zburătoare. Efectul, subliniat de arta supremă a tehnicienilor luminii de la Bayreuth, este sesizant. Mai banală însă conducerea muzicală a lui Woldemar Nelsson.

Am revăzut cu plăcere **Parsifal**-ul lui Wolfgang Wagner : ca regizor, conducătorul festivalurilor se află foarte aproape de public. El are darul de a simplifica încărcătura de simboluri ce putea depărta altădată pe spectator de creațiile wagneriene de apogeu. Permanenta tensiune metafizică a muzicii la **Parsifal** își găsește o fericită contrapondere în blîndețea verde a pajiștilor și pădurilor, în decorul mirific al grădinii magice a lui Klingsor, în puritatea extremă imprimată figurii eroului titular. Iar integritatea muzicală a lui Horst Stein dă o replică pe măsură acestui simț al echilibrului și plinătății interioare. Tot Wolfgang Wagner ne-a oferit și o nouă versiune a **Maeștrilor cîntăreți din Nürnberg** plină de sănătoasă vervă populară, în care vigoarea sufletească și melancolia de amurg a figurii lui Hans Sachs se armonizează cu scenele de tumult comic, în care aristocratismul ușor disprețuitor al lui Walther von Stolzing nu poate umbri lumina secularelor tradiții proslăvite de colectivitatea **Maeștrilor.**

În fine, premiera cu **Tristan și Isolda** ne-a adus debutul la Bayreuth al dirijorului Daniel Barenboim, care a trecut cu succes această probă de supremă maturitate artistică, aliat cu unul din regizorii reputați ai actualității lirice, Jean-Pierre Ponnelle. Se poate spune că acesta din urmă a exploatat în așa măsură fiecare inflexiune sufletească rezultată din partitură încît tot ce putea părea static sau trenant în alte montări a dobîndit o incandescență teatrală permanent pasionantă. I-am iertat chiar unele idei mai exterioare în actul final (un joc de umbre prea îndelung exploatat) față cu **intensitatea clipei** realizată consecvent pe parcursul întregului spectacol.

Dar eroii victorioși din rîndul soliștilor vocali ? Ei se numesc Matti Salminen, un bas de necrezută putere și catifelare **(Daland, regele Marke, Titurel),** Lisbeth Balslev **(Senta),** Peter Hofmann **(Lohengrin),** Elizabeth Connell **(Ortrud),** Eva Randová **(Kundry),** René Kollo **(Tristan),** Johanna Meier **(Isolda)** și în fine Hermann Prey, care face o compoziție irezistibilă și originală în rolul lui **Sixtus Beckmesser.** Deci, unele nume știute, dar celelalte noi. Obișnuiți-vă cu ele, căci lucrurile evoluează rapid la Bayreuth !

Alfred Hoffman

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

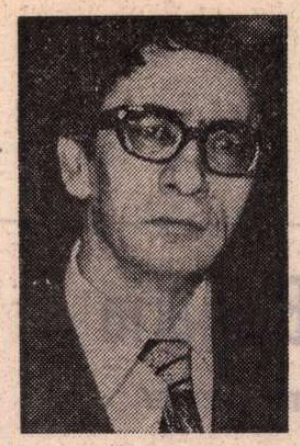
„Hanul cu tei"

AFINITĂȚI explicabile și multiple au făcut ca prezența noastră în această pagină să fie legată aproape exclusiv de manifestările tinerilor artiști, indiferent dacă ele erau găzduite de galeriile „Atelierului 35" sau ale Uniunii. O anumită (necesară) etică a spațiului editorial ne-a obligat (și ne obligă în continuare) să operăm în acest cadru, deja restrîns, o selecție menită să aducă dinaintea cititorului numai acele expoziții care, depășind un obligatoriu barem al severității profesionale, constituie prilejul și obiectul unor dezbateri ce ating probleme esențiale pentru evoluția fenomenului. Specificitatea necondescendentă a actului critic se manifestă inerent, în cadrul acestui nivel ideatic impus de un minim respect față de breaslă și cititor. Sperăm deci ca scrisul nostru să oglindească imaginea adevărată a Cenaclului tineretului — deopotrivă certitudine și virtualitate, conglomerat de tendințe diverse și uneori divergente, de valabilități și poncife, așa cum e firesc să fie orice manifestare culturală căreia îi acordăm șansa viitorului. A situa existența Cenaclului și actul critic într-o beatitudine monolitică, iată o eroare ce diminuează simțitor această șansă. Revenind de la principii la fapte, să observăm că rutina estivală a fost tulburată anul acesta (mai mult parcă decît altădată) de o serie de expoziții, printre care putem așeza și **„Peisaj '81".** Este din nou vorba de o expoziție cu un „personaj" central (ideea de peisaj), căruia șaisprezece artiști îi compun o posibilă biografie plastică. Marele avantaj al unei expoziții cu protagonist este acela al numitorului comun care unește participanții, conturînd cu mai multă precizie diferențele dintre ei. Fără o anumită disciplină acceptată colectiv, manifestarea își pierde sensul ca atare, fără acele diferențe specifice, forța ei teoretică este anulată prin ilustrarea unei dogme. „Peisaj '81" este o expoziție excelentă tocmai prin fidelitatea ingenuă (deci nu autoimpusă) cu care reflectă modul cum tînăra generație își înțelege propria existență în fața unei plenarități a existenței — peisajul. Acel amestec de lirism și conceptualizare, de răceală a ideii și de entuziasm al evocării, de sinceritate și poză, caracteristice deopotrivă poeziei și plasticii în cea mai nouă generație, acel feed-back cerebral temperînd confesiunea și analizînd-o, sînt polaritățile fiecărei lucrări și ale expoziției în general. Pentru că, dacă onirismul lui **Peter Csehi** se diferențiază de gestualismul **Andreei Popa** sau al lui **Sava Stoianov,** ei alcătuiesc o categorie aflată într-o mult mai clară opoziție cu **Ion Isailă, Vlad Micodin** sau **Gh. Mazilu.** Și nu e vorba doar de opoziția figurativ-nonfigurativ, ci mai ales de modul cum se drămuiește, mobil și diferențiat, aportul unei precizii descriptive și al unui elan confesiv (descriptiv fiind, în acest caz, nu doar clișeul offset ci și semnele abstracte ale peisajului interior). O altă caracteristică generală este extrema disponibilitate a tinerilor artiști, dusă în unele cazuri pînă la mimetism și inconsecvență interioară, exploatată alteori ca virtute (și nobil viciu) a inteligenței de a se adapta la cele mai diverse problematici. Această adaptabilitate are două căi, fiecare fiind deopotrivă corectă sau nu, în funcție de onestitatea cu care este adoptată: sau artistul aplică o formulă unică, a cărei deschidere și generozitate o face compatibilă cu o infinitate de teme (vezi soluția grafică discretă și eficace a **Violetei Bulgac),** sau își schimbă spectaculos maniera de la o expoziție la alta, de la lucrare la lucrare (aici exemplele sînt, parcă, mai numeroase). Primejdiile sînt și ele tot două: excesul de marcă stilistică poate duce la pierderea suflului (prima cauză — insuficienta mizā a formulei); excesul în diversitate — caracteristică a artei postpicassiene — la pierderea stilului (cauza fiind aceeași). Pentru artiștii ce își caută încă drumul, majoritari în expoziția de față, este o problemă fără îndoială grea, dar esențială. „Peisaj '81" poate fi o etapă a limpezirii.

Călin Dan

Eseu

Cel mai iubit dintre filosofi



ÎN ULTIMELE sale cărți Marin Preda a fost tot mai mărturisit fascinat de viața și învățătura cîtorva mari filosofi. Romanul său de adio e chiar povestea unui filosof imaginar, care aduce mereu vorba despre filosofi reali. Unii s-au întrebat cît era de îndreptățită meseria și vocația lui Victor Petrini, dacă nu cumva ar fi fost mai justificat pentru el să păstreze pasiunea pentru istorie a lui Ștefan, din romanul anterior; alții au constatat relativa separație a ideilor enunțate de imaginile propriu-zis artistice, scăzuta lor interacțiune și organicitate. Împrejurarea din urmă înlesnește discutarea detașată a concepțiilor enunțate. Cît privește opțiunea dintîi, ea își păstrează atît semnificația în biografia romancierului cît și însemnătatea în viața culturală, chiar în eventualitatea finalizării sale imperfecte.

Așa stînd lucrurile, să ne întrebăm mai întîi asupra cercului de filosofi față de care Marin Preda a arătat o preocupare constantă. Convențional, ei ar putea fi împărțiți în două grupuri : unii care nu-i dădeau liniște (prin chiar neliniștea ce le este proprie), dar de care se tot străduia să se delimiteze, și alții în care se încredea ca reușind performanța decantării seninătății finale chiar din dramele sau tragediile cele mai acute. În prima categorie ar intra un Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, cu o tot mai decisă polemică în cadrul raportărilor *pro* și *contra*, dominantă în raport cu Nietzsche; în cea de a doua ar putea fi incluși un Socrate, Descartes, Spinoza, cu adeziuni mărturisite. Ar fi poate mai exact dacă am spune că pe cei dintîi Preda i-a socotit seismografii unor conflagrații viitoare, pe cît de vizionari tot pe atît de terifianți; față de ei limanul salvator — dintr-un mai îndepărtat trecut proiectat asupra unui mai îndepărtat viitor — îl vedea configurat de filosofi mai încrezători în destinul rațiunii și al universului. Este aceasta o cezură asemănătoare cu raportarea față de Dostoievski și Tolstoi, unul venerat pentru extraordinarul diagnostic al surpărilor pe cale de a se produce, altul iubit (și ca gînditor !) pentru șansa de însănătoșire oferită, printre cele mai grave încercări, siesi și celorlalți.

Iubirea, de la sensul ei particular pînă la cel general, ne întîmpină la „cel din urmă Preda" ca principală propensiune umanizatoare. Finalmente, prin prisma ei se cuvine privită și „partea" filosofică, distinctă sau organică, a ultimului său roman, *Cel mai iubit dintre pămînteni* (Cartea Românească, 1980). Scara valorilor filosofice direct afirmate, pentru însăși perspectiva afirmativă pe care o conține, se află într-o proporționalitate directă cu acea greu încercată „iubire" la care și maeștrii conceptelor și conceptualizărilor trebuiau să fie parvenit, în viața și în gîndirea lor. Este motivul pentru care ne-am permis parafrazarea titlului acestui roman, în bivalentul său sens inițial, ironic și serios. Căci filosoful „cel mai iubit", în care propunem a-l identifica pe Spinoza, este imaginat de romancier ca posibil prototip al avatarurilor lui Petrini în planul existenței și — întrucîtva — în planul esențelor spre care el năzuiește...

Pentru a sugera o anume comunitate de concepție dintre personaj și autor, să comparăm mai întîi cîteva fragmente ale romanului cu altele, surprinzător de asemănătoare, din cărți cu caracter memorialistic și confesiv. Printre laitmotivele adolescenței lui Petrini se numără, ne amintim, pierderea credinței în Dumnezeu și într-o viață viitoare. Tînărul de optsprezece ani se întreabă ce este păcatul, de vreme ce Dumnezeu „ne lasă liberi și în fața virtuții și în a păcatului" (I, 26), el accede însă la „sentimentul eternității fără religie", simte o jubilațiune liniștită că e liber de credință și nu-l ispitește nici un îmbold de a săvîrși (dostoievskian, se precizează) ceva nepermis. În acest context apare și delimitarea de o postulare prea raționalizată asupra lui Dumnezeu și asupra omului. Pe erou îl pufnește rîsul „citind filosofi care aveau trufia de a demonstra existența lui Dumnezeu pe cale rațională, ba chiar de a pune oarecare ordine în viața noastră afectivă, precum Mendeleev în elemente..." (I, 13). Cum să poți însă demonstra indemonstrabilul ? Interesant este că în cartea lui Florin Mugur *Convorbiri cu Marin Preda* (Albatros, 1973), romancierul enunță exact același gînd, ca pe al său propriu : „...majoritatea filosofilor se mulțumesc să accepte natura umană și, acceptînd-o, încearcă s-o explice și să stabilească un fel de tabel al lui Mendeleev al comportărilor morale" (226). Cine sînt cei vizați, nu ni se spune. Dar, avînd în vedere rigoarea geometrică a clasificărilor din *Despre originea și natura afectelor*, partea a treia a *Eticii*, ar putea foarte bine fi vorba (cel mai bine, în lumina începutului pasajului citat din roman) despre Spinoza.

DAR să invocăm un exemplu neîndoielnic. Într-o meditație deosebit de importantă din *Viața ca o pradă* (Albatros, 1977), Preda i se împotrivește convingător lui Nietzsche cu sprijinul cîtorva gînditori ce i se par de superioară moralitate *), printre care Spinoza ocupă un loc privilegiat. „Spinoza, în singurătatea sa unde șlefuia lentile ca să-și cîștige existența, a fost mult mai liniștit decît Nietzsche și mai profund, fiindcă a fost mai adînc lovit : renunțînd la religia sa ca să poată trăi cu fata iubită, i s-a cerut să treacă la religia ei. A răspuns : n-am renunțat la o religie ca să trec la alta, ci am renunțat la orice religie. A pierdut totul, ai săi l-au blestemat și l-au izgonit din comunitatea lor, ceilalți nu l-au primit. Senin, l-a corectat pe nazarinean mai modest dar mai convingător, ura nu poate fi învinsă prin simpla iubire, ci printr-o iubire *mai puternică* decît ura" (310). Concluzia de aici coincide întocmai cu cea finală din roman, sintetizată în exclamația de adio a lui Petrini (a lui Marin Preda !) : „dacă dragostea nu e, nimic nu e !" (III, 333). Coincidența cea mai frapantă o găsim însă în relatarea pe care, în roman, Vaintrub o face Matildei : „Doamnă, zise Vaintrub, permiteți-mi să vă spun o mică poveste. Unui băiat, un evreu din Amsterdam, i se cere, ca să poată să se căsătorească, de către părinții fetei, să renunțe la religia lui. Băiatul s-a gîndit așa, dacă religia mă împiedică să mă căsătoresc cu fata iubită, atunci nu e bună. Și a renunțat. Nu mai spun că în urma acestui act a fost izgonit din comunitatea sa și blestemat. Acest blestem numai dacă îl citești și ți se face frig, dar să-l mai și auzi fiind în cauză, înconjurat de mai-marii comunității în sinagogă. Totuși băiatul nu s-a speriat și s-a dus și i-a spus fetei și părinților ei : sînt un om liber, putem să ne căsătorim. Dar părinții i-au spus : da, foarte bine, dar acum trebuie să treci la creștinism. Cum o să intre fata noastră cu tine în biserică, dacă tu ești păgîn? Ascultați, le-a răspuns băiatul, eu n-am renunțat la religia mea ca să trec la alta. Eu am renunțat la orice fel de religie, fără să încetez prin asta să cred în Dumnezeu. Atunci i s-a răspuns că altfel nu se poate. Și căsătoria n-a mai avut loc. Băiatul s-a retras atunci într-un sat de la marginea orașului, a început să șlefuiască lentile să aibă din ce trăi și a renunțat și la gîndul de a fi fericit cu o fată. A început să scrie și a ajuns unul din cei mai mari filosofi ai lumii. A murit pe la patruzeci de ani și ceva din pricina prafului de lentile". (I, 432—433).

Să nu ne formalizăm pentru trecerea în cheie anecdotică a unui conflict de principii. Referirea la el există, iar relativa lui estompare o compensează contextul anterior citatei renunțări a lui Victor Petrini la credința mamei sale. „Sentimentul eternității fără religie" este exact cel dobîndit de Spinoza în singurătatea asumată după excomunicare; ca și senina jubilațiune în fața unei naturi care prin existența ei surclasează orice limitată categorisire a ei, inclusiv în termeni sentimentali. Petrini parvine la o raportare asemănătoare. El obține un sentiment de pace lăuntrică și de diminuare a obsesiilor în mijlocul naturii : „sîntem mai mici decît vasta natură dar și mai mari cînd ne contopim cu ea, fiindcă *știm*..." (I, 33). Asistăm și ulterior la „plimbarea în libertate" (I, 179) a lui Petrini. Care, mai apoi, speră într-o voluptuoasă apropiere de *Marea taină*, care să-l ajute să vadă „justa măsură a lucrurilor, zădărnicia pasiunilor, sminteala conflictelor în care trăim încleștați..." (III, 12—13). Cu această temă se interferează o alta, intonată încă în primul volum într-o discuție cu Ion Micu, în care acesta îi reproșează că predarea abecedarului nu e poziția cea mai potrivită de pe care să înțelegi lumea în care trăiești. „De ce nu ? — replică Victor — Spinoza a șlefuit lentile, iar Jean-Jacques Rousseau a copiat note muzicale pînă la sfîrșitul vieții". La care Micu, iarăși : „Spinoza a murit din pricina acelor lentile la patruzeci de ani !" (I, 300). Acum, în volumul al treilea, putem cita : „Aveam «lentilele mele» ca și Spinoza (mai puțin praful din șlefuirea lor care îi adusese moartea în plină maturitate), cifrele și registrele de contabilitate care n-aveau în ele nimic nociv, aveam, ca și Rousseau, notele mele de copiat, rău plătite, ca și ale aceluia, dar nu mai puțin decît erau plătiți alți umanoizi. Și aveam orașul meu cu frumoasele lui dealuri și ametitoarele păduri..." (III, 13). Și descrie *Marea taină* prin care înțelege o relație cu totul altă decît cea sentimentală, care nu așteaptă din partea ei ocrotire, o relație bărbătească și lucidă a cărei libertate deznădăiduită și triumfătoare nu nesocotește realitățile aspre prin rigorile lor. „De aici venea libertatea mea : descoperind moartea și trăind cu intensitate scurgerea armonioasă a clipelor, mă eliberam de iluzia fraternității cu natura, iluzia sufletelor rănite... Nu, natura nu putea fi pentru noi, cei care lucram în mijlocul ei, decît un frumos mormînt" (III, 14) — după care se aduce vorba despre Socrate. Totul fusese prestabilit prin enunțul cu care debutase romanul, tot atît de esențial ca și cel de încheiere, în plus spinozian prin excelență : „Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimîntător" (I, 7). Nici refuzul sentimentalității nu exclude nevoia de natură, nici absența moralizării nu interzice adevărata morală — dimpotrivă. După toate paharele de cucută golite pînă la fund, Petrini ajunge la „acceptarea fără cenzură a ceea ce sîntem", căci, „nu putem să fim ce nu sîntem", și „nu de-aia ne-am născut, ca să luptăm cu noi înșine, ci să trăim conform propriei noastre firi, bună sau rea" (III, 328). O necenzurare potrivit cu care se va dovedi cît de bună ne este firea, și cît de virtuoasă, fiindcă în descoperita și cucerita libertate ea nu se mai încurcă în mărunte „păcate" presupuse, iar în liniștita ei jubilațiune nu o mai ispitește imboldul de a săvîrși ceva nepermis. Nu încape îndoială că această recunoaștere finală a unei existențe superioare, sieși suficientă, fidelă și oblăduitoare, răsfrînge și ea un crîmpei din gîndurile spinoziene, ecouri ale unuia care mai adînc lovit a știut să descopere o iubire mai puternică, și care și-a cîștigat subzistența prin șlefuitul lentilelor, pentru că, vorba lui Hegel, „îl preocupa *lumina*".

ÎN ACEST fel se limpezește simbolica șlefuitorului de lentile, atît de obsesivă și pentru Petrini și pentru Preda. Ea coincide formulei lui Camil Petrescu, citată într-o ușor modificată variantă : „Cîtă luciditate, atîta suferință" (I 63) — care ar putea fi însă și răsturnată, cu tăișul îndreptat către luciditate. Ce primează într-o conformare la biografia lui Spinoza ? Riscul de a muri în plină maturitate, sau poziția liberă pe care filosoful o poate dobîndi chiar prin cotidiana sa meserie, prin suplimentarea fizică a trudelor sale spirituale ? Dar care este, de fapt, rezultatul acestor elaborări trudnice ? — ar fi întrebarea pe care s-ar cuveni să ne-o formulăm în continuare, pentru a întregi analiza.

„Cum se împacă însă ideea armoniei conștiinței noastre cu cosmosul, din prima mea carte, cu ideea apariției erei tîcăloșilor, din a doua..." (II, 368) se scrutează Victor Petrini, exprimîndu-și speranța că cea dintîi, *Gnoza*, va fi actuală în clipa cînd dominația tîcăloșilor va determina o reacție a partizanilor vechilor valori. Este limpede că, în lumina distincției noastre inițiale, a doua carte este cea în care, în raport cu prezentul tulbure al acestui secol, se valorifică mai degrabă moștenirea unui Dostoievski sau Nietzsche, pe cîtă vreme prima carte imaginează o utopie viitoare tocmai în temeiul unor valori străvechi, între care, e cazul iarăși să ne întrebăm, nu cumva sugestiile lui Spinoza ocupă și ele un loc important ?!

Să nu ne încurcăm — repet — în posibile obiecții la adresa titlului acelei prime cărți și a numitei sale adrese istorice : e puțin probabil ca Petrini să-și fi putut preda cursul despre gnostici, după cum legăturile învățăturii sale cu aceștia apar destul de palide. Învățătura ca atare este utopică, ea încearcă rearticularea unei credințe de după desprinderea de toate religiile existente, care pînă la urmă ni se înfățișează mai degrabă ca un fel de panteism, situat în intenție dincolo de materialism și idealism, aglutinînd o dominantă laică în spiritualismul său. Găsim în primul volum al romanului cîteva pasaje lesne detașabile prin care ne putem face o idee cît de cît exactă asupra acestui proiect filosofic. Iată-le :

„I-am spus că peste un an voi fi student și că ne puteam căsători, o să fiu profesor, și aveam de gînd să fac carieră universitară și că mă pasiona filosofia, aveam ceva de spus în acest domeniu și anume să elimin din filosofie etica bazată pe ideea de Dumnezeu, și să aduc în locul ei cunoașterea pe baza descoperirilor științifice. O nouă gnoză care să redea integritatea conștiinței umane în fața universului, fără conștiința disperată, care se vîntură acum în Europa, zguduită de un danez bizar din secolul trecut, spiritualizat la extrem, dar lipsit de forță vitală...". Și după o referire suplimentară la Dostoievski, potrivit cu care conștiința nu e dublă și nu se scindează : „Conștiința e unitară, dar, ca și în natură, ea este zgîlțîită cînd de furtuni și cataclisme, cînd invadată de înseninări miraculoase" (I, 43).

„Pînă atunci aveam de lucru : să-mi iau doctoratul, să intru în învățămîntul superior și să-mi încep lucrarea mea de filosofie asupra caracterului unitar al conștiinței umane și a reintegrării ei într-un univers în care spiritul este prezent în mod egal în tot ce există, într-un om ca și într-un cărăbuș" (I, 83).

În sfîrșit, pasajul cel mai important de la finele volumului întîi în care, după invocarea celebrului principiu cartezian, se spune : „Asta ar însemna că dacă există gîndire în univers, trebuie să ne abținem s-o opunem materiei, să nu mai credem în această dualitate, care presupune o natură scizionată, care ar face de neînțeles postulatul : gîndesc în cosmos, pentru că eu gîndesc, postulat de nerespins... Reacția studenților mei a venit la ora următoare, cu o grămadă de întrebări și cu priviri care ardeau de curiozitate. Care ar fi atunci raportul dintre spirit și materie ? Totul e spirit, le-am răspuns. Asta înseamnă că spiritul creează materia ? Își creează o aparență, le-am răspuns. Universul în ansamblul său este conștient de sine. Atunci ce este spiritul ? Este conștiința cosmică. Ce este o conștiință ? Și întrucît o nouă gnoză ar putea deveni religie ? Orice religie, le-am răspuns, își propune o mîntuire a omului. O nouă gnoză, pornind de la descoperirile științifice, ar elibera omul de teama de [illegible]tea cosmică, într-o lume în care Dumnezeul îmbătrînit nu-i mai poate alunga singurătatea sa înspăimîntătoare în fața unui univers de catran care pare absurd. Înțelegînd că universul sîntem noi înșine, putem, prin inteligență, înțelege că nu murim niciodată. Gîndind cosmic, ne salvăm chiar prin el, prin univers, care ne-ar deveni familiar și eternitatea lui ni s-ar transmite, deși știm că într-o zi vom muri totuși..." (I, 445—446).

Schița unei viziuni, întreruptă pe parcursul elaborării (părăsită, ca atare, și de către romancier), ni se dezvăluie totuși, măcar în intențiile sale. Este vorba despre un proiect fantezist de „mîntuire", într-o lume în care „Dumnezeu a murit" și în care nici o religie propriu-zisă nu-și mai poate asuma vreun rol efectiv eliberator. Petrini se avîntă într-o întreprindere salvatoare proprie, care să elibereze lumea, inclusiv de profețiile marilor spirite neliniștite ale veacului trecut. Pentru aceasta el pornește de la Descartes, dar îi depășește dualismul — exact ca Spinoza — în direcția unui monism, doar că atribuie acestui monism însemne mai univoc spiritualiste decît în derutantele identificări spinoziene : substanța = Dumnezeu = natura. Spinoza a putut fi ulterior interpretat și ca idealist și ca materialist, monismul său deținea ambele deschideri. Petrini strică oarecum acest echilibru cînd vrea să joace „rolul diavolului între mici materialiști ca Feuerbach și mari idealiști ca Spinoza" (I, 372). Că Spinoza nu lipsește dintre principalii inspiratori ai proiectului său filosofic o dovedește referirea la eliminarea eticii bazate pe ideea de Dumnezeu, în măsura în care ea presupunea o transcendență, contrar imanenței urmărite, inclusiv în plan moral. Integritatea conștiinței umane în fața universului, fără conștiința disperată a lui Kierkegaard, conștiința scindată a lui Dostoievski, fără măcar dualismul lui Descartes, însemna nu numai caracterul unitar al conștiinței umane dar mai cu seamă „reintegrarea" ei în întregul univers. Dacă însă la Spinoza aceeași integrare nu duce la convingerea că spiritul este în mod egal prezent în tot ceea ce există nesubstanțial (nicicum, ca atare, în cărăbuș), și nici măcar la unilaterala presupunere că totul e spirit și spiritul își creează doar o aparență materială etc., Spinoza ar putea, în schimb, subscrie la patosul „conștiinței cosmice", al unei înțelegeri prin inteligență care eliberează pe om de „neliniștea cosmică", chiar dacă asigurîndu-i numai metaforic nemurirea. Petrini însuși înțelege acest caracter metaforic, ultima frază citată, de la „gîndind cosmic..." dă măsura exactă a lucidității sale... din nou spinoziene ! De la o transcriere apocrifă a cîtorva dominante ale *Eticii*, se ajunge, în acest ultim pasaj concluziv, la mai directe consonanțe cu patosul ei genuin.

Amalgamul dintre gnoză și descoperirile științifice, dintre credință și inteligență este prea precar, desigur, în sine și în comparație cu orice gîndire superior coerentă în chiar ambivalențele ei. Căci aici nu este vorba de posibile interpretări polare ale aceluiași enunț, ca atare nefisurat, ci mai degrabă de juxtapunerea unor i'ei e provenință polară, sau de reductionismul unora la altele, al științei la gnoză s.a.m.d. Nu pentru critica scrierilor imaginare ale lui Petrini am inițiat însă această discuție cu atît mai puțin cu cît, în chiar postura lui de filosof (sau numai asistent de filosofie), el ține mai degrabă să rezolve blestematele *sale* probleme decît pe acelea ale universului. Vreau, cu alte cuvinte, să spun că el este orientat subiectiv în toate ordonările lui cu valabilitate aparent obiectivă, și, prin aceasta, paradoxal, poate mai îndatorat gînditorilor de tip „existențialist", pe care nu-i acceptă, decît celor pe care îi invidiază pentru liniștea lor dobîndită, de factură „esențialistă". Ar fi însă eronat să pretindem unui personaj de roman, prins în conflictele mereu mai acute ale propriei sale existențe, o gîndire calm și statornic orientată către esențe...

SPER să fi demonstrat, totuși, ceea ce era de demonstrat, anume că atunci cînd Ion Micu scoate dintre toate cărțile lui Victor Petrini tocmai *Etica* lui Spinoza (I, 375), el nu greșește. Cu același prilej Ion Micu spune că i-a dispărut din casă aceeași ediție românească, într-o „excelentă traducere". S-ar putea să se refere la traducerea profesorului S. Katz, publicată de către Societatea română de filosofie în 1930. În ceea ce ne privește, noi sîntem mai norocoși : din 1957 ne aflăm în posesia net superioarei traduceri din latineste a lui Alexandru Posescu, în 1981, republicată, într-o variantă sensibil perfecționată, de către Editura Științifică și Enciclopedică. Grație tălmăcirii lui Alexandru Posescu, *Etica* ocupă de-acum un loc privilegiat în biblioteca filosofică românească, pe lîngă care (grație performanței consubstanțiale nivelului originar și original) nu mai poate trece nici un interesat de perene meditații. Rîndurile de mai sus se cuvin considerate ca un indirect omagiu pentru faptul de a ni se fi oferit această Carte.

Ion Ianoși

*) M-am referit la această inspirată polemică în **Secolul nostru cel de toate zilele** (Cartea Românească, 1980). Ea a fost subtil speculată în textul lui Constantin Noica, **Nietzsche văzut de Marin Preda**, inserat în volumul **Timpul n-a mai avut răbdare** (Cartea Românească, 1981). Noica notează că „toate discuțiile filosofice din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, al căror timbru și a căror substanță ar putea face invidia unui specialist (dacă există specialiști și în această materie) ar merita să fie cercetate, laolaltă, cu atîtea reflecții din alte opere, pentru ele însele, ca și pentru caracterul lor de document uman" (268).

Meridiane

Lirică din R.P. Bulgaria

Vladimir Golev

Noi — pămîntul

Pămînt, pămînt.
Tu,
Leagăn și morminte.
Tu,
Pistă de lansare
Și genune,
în care tot ce s-a născut
se cufundă în moarte.

Iarbă și pietre,
stejar și molifți,
palate, fortărețe,
păduri și păsări,
făpturi nebune, sacre,
și genii deopotrivă...

Renaște apoi totul
și trăiește,
Eu sînt al tău
și fiecare fibră din mine-ți aparține.
Lumină
care-mi inundă ochii
și pulsul trupului meu sănătos,
și vlaga și gestul, întinderea-n care plutesc,
iarba pe care calc în zori de zi,
susurul piriului
și tunetele vestitoare de furtună,
și fructul pîrguit
și fiecare gînd al meu.

Dora Gabe

Vremuri

Din timpuri străvechi,
din negura vremii
veacurile treisprezece
a răsărit ca un miracol,

Și viața a pulsat mai departe.

Cinci veacuri de robie,
ai îndurat.
Cinci veacuri
de luptă
crîncenă și surdă
și iată biruința.

O, vreme contemporană,
— de bărbăție
și-ndrăzneală —
fie ca veșnic
să dăinui.

Iolo Denev

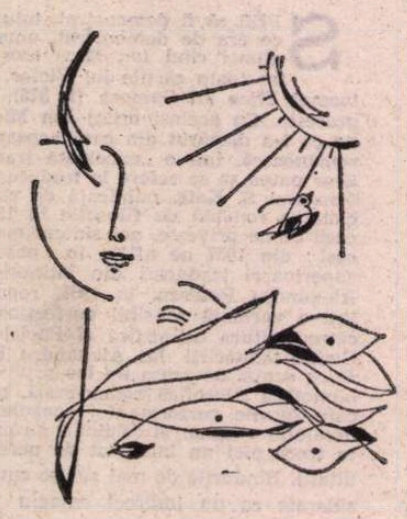
Bulevardul „Bulgaria"

La poligonul de tir i-au ucis pe eroi.
Ziua roșie s-a ivit după gloanțe,
Soarele vesel a zîmbit din nou către noi,
Ziua mea a ieșit din tunel la lumină.

Cu dragoste și trudă greutățile-nving,
frigul mă sărută ca o femeie fierbinte,
balastiere încărcate încet se preling,
și din mîinile aspre se naște un drum înainte.

Pe bulevardul „Bulgaria" mergem acum
(e calea de mîinile-mi aspre făcută)
credința lui Vaptarov însoțește la drum
mereu purpurie, mereu neabătută.

În românește de
Mihail Magiari



Liubomir Levcev

Adio, Santiago!

E Octombrie,
dar vine primăvara.
Eu, însă, trebuie să plec.
Tu, frumusețe ciliană,
ascultă cum mă rog
în paraclisul depărtării tale.

Voi, fetelor,
de ce sunteți atît de tulburate ?
Este de vină, poate, glasul meu :

E-atît de caldă seara asta pentru mine!
Și este-atît de rece pentru voi !

Dar eu mă voi întoarce într-o zi-n
Cordilierii cei fără de rimă.
Și fumu-nvolburat se va-nălța
deasupra mea, iar voi, mă veți găsi
arzînd într-un vulcan.

Evtim Evtimov

* * *

Se năpustesc spre țărmul mării valuri
și urma ta nisipul o înhață.
Nu lăcrima-n zadar, pe-aceste maluri,
pe-acest nisip nimic nu prinde viață.

Doar zbor de vînt și pescăruși
îl scurmă.
Se stinge-aici orice tulpină vie...
Îți mulțumesc pentru această urmă
ce-n inimă mi-o lași pentru vecie.

Iordan Milev

Soare-n asfințit

În ordine inversă stau toate-acum sub pleoape,
iar soarele coboară și-n țăndări mă împarte.
Cînd sunt plecat, mă simt atît de aproape,
și cînd mă-ntorc, apar atîta de departe.

Că sunt, îmi pare încă, un băietan firav,
născut fără de mamă, iubind-o pînă'la moarte.
De dragoste acum eliberat, par sclav,
iar inima și-n toamnă îmi este verde foarte.

Și-n liniște m-aud strigînd peste pămînturi :
Voi, oameni, stăviliți ai inimii lăstune,
m-am risipit ca praful în cele patru vînturi
și nimenea întreg nu poate să m-adune.

Hristo Fotev

* * *

Eram în culmea tinereții mele.
Eram sălbatec, inegal, frumos
și te iubeam cu-nverșunări rebele,
încît mă mir că-s viu și sănătos !

Eram frumos și tînăr, și subțire
și mă fringeam sub glasul tău,
stingher...
Sunt vinovat de trista-ți amintire
și nu dreptate, ci-ndurare-ți cer.

Și-un haos de lumină-n vis iar vine...
Eu fericit eram fără să știu !
Cu-nverșunare te-am iubit pe tine
și-acum regret că încă mai sunt viu !

În românește de
Valentin Deșliu

Juan Carlos Onetti:
„Să lăsăm vîntul
Inscripție pe un perete lipsă

DUPĂ multele și atît de interesantele romane produse în ultimele decenii, am putea spune că în clipa de față în spațiul hispano-american s-a instalat o oarecare liniște. Nu pentru că nu s-ar mai publica astfel de cărți. Chiar și Gabriel García Márquez și-a încălcat legămîntul (promisese să nu publice nimic nou pînă nu va cădea o anume dictatură din continent), apărînd, în acest an 1981, cu un nou roman. Ritmul publicării este însă mai lent și nici o apariție nouă nu aduce și un nume nou, îndreptățit să se așeze la nivel egal în galeria marilor maeștri. Iar dintre aceștia, unii, în mod fortuit, au lăsat locul liber. Ceilalți își au ciclurile lor, riguros respectate, de patru, cinci, opt și chiar doisprezece ani, cînd, în mod matematic, reapar iarăși în librării.

A fost, am putea spune azi, printr-un act retrospectiv, o conjuncție fericită de destine, faptul că într-o perioadă foarte scurtă s-a întîmplat ca acest spațiu să publice enorm de mult, numai și numai capodopere : deși diferite, ciclurile de elaborare s-au întîlnit, ca niște planete cu rotații precise, aproape suprapunîndu-se : Asturias, Marechal, Carpentier, Rulfo, Onetti, Sábato, Fuentes, Márquez, Llosa, Cortázar, Arguedas, Bastos...

Nu l-am numit și pe Borges, și nu pentru că am fi ajuns la cifra 13, ci pentru că geniul său își are o ecliptică aparte, tiranic singularizată, luminînd aceste pămînturi ca un veritabil vizitator extraterestru.

O constatare de ordin practic se impune însă imediat : cîteva din aceste nume nu au ajuns pînă azi la cititorul român, ori nu au ajuns cu unele dintre marile lor cărți. Și cel mai nedreptățit, nu am nici o îndoială, se numește **Juan Carlos Onetti**. Desăvîrșită, absența sa sărăcește cu mult imaginea de ansamblu pe care o avem asupra marilor valori contemporane din proza hispanoamericană. E ca și cînd am continua să locuim, indiferenți, într-o casă fără un perete.

Pe acest perete se află, cel puțin, douăsprezece romane uluitoare. Iată, deliberat numai în original, titlurile lor : **El pozo** (1939), a cărui primă ediție nu a avut decît 500 exemplare ; **Tiempo de abrazar** (1940), roman rătăcit 34 de ani (concursul de manuscrise la care a fost prezentat a revenit lui Ciro Alegría cu **El mundo es ancho y ajeno**) și publicat, prin urmare, în 1974, în primă ediție ; **Tierra de nadie** (1941), unde Llarvi va descoperi că prezentul nu tolerează trecutul, dar oamenii nu pot trăi fără trecut ; **Para esta noche** (1943), a cărui acțiune Onetti a cules-o în cafeneaua „Metro", din Buenos Aires, din destinele exilate ale republicanilor spanioli ; **La vida breve** (1950), cu acea iremediabil tristă Gertrudis, alături de tristețea lui Brausen ; **Los adioses** (1953), cu pagini în care dragostea filială își găsește suprema ei expresie ; **Para una tumba sin nombre** (1959), unde toate persoanele, în primul rînd Jorge Malabia, sînt puse să spună aceeași poveste, într-un cerc care nu se va închide niciodată și nu va duce la nici un rezultat, dar va face ca orașul Santa Maria să devină real ; **La cara de la desgracia** (1960), roman „extras" dintr-o povestire, **La larga historia**, scrisă în 1944 ; **El astillero** (1961), unde Larsen nu va vedea plutind vapoare, dar își va vedea spulberată ultima și prima lui iluzie ; **Tan triste como ella** (1963) ; **Juntacadaveres** (1964) ; **La muerte y la niña** (1974)... Undeva, printre rînduri, din 1961, ne-a scăpat **Jacob y el otro**. Și nu numai : un șir întreg de titluri (**Un sueño realizado — El infierno tan temido — Historia del caballero de la Rosa**..., etc., etc.), reprezentînd culegeri de povestiri, precum și titlul unui alt roman, ultimul pînă în clipa de față, **Dejemos hablar al viento**, pe care autorul l-a început, ani în șir, în prima sa patrie, Uruguay, și l-a terminat în cea de-a doua, Spania, în numai două luni, pentru ca după ultima pagină să declare că, odată cu aceasta, Santa Maria, deci spațiul textual, dar și cel geografic, pămîntul și universul creat de Onetti pentru a avea unde să-și cultive neliniștea, nu mai există, scufundîndu-se definitiv, asemeni Atlantidei, și lăsînd deasupra doar mitul și ipotezele unei existențe posibile.

NIMIC sau aproape nimic din ceea ce stă ferecat în oglinda acestor pagini nu a fost surprins cu mai multă adîncime și clarobscur de vreun alt mare prozator hispanoamerican, în sensul că nimeni (poate Sábato, dar el lucrează la altă temperatură) nu a avut vocația crudă de a diseca atîta durere, neputință, frustrare, înfrîngere și iluzie. Operație exercitată statornic pe același conglomerat social în care, aparent la nivele diferite (economia și ideologia îi egalizează mereu), oameni de toate profesiile și venind din toate geografiile coexistă, dar nu reușesc să conviețuiască. De aici, senzația că te afli mereu, iremediabil, la sfîrșitul lumii. Tot de aici (cea mai la îndemînă), explicația absenței lui din orizontul de preocupări al hispanisticii și traducătorilor noștri ; înainte de a se naște, personajele onettiene sînt condamnate să nu învingă. Îndată ce intră în cuvintele sale, cerul coboară peste ele, lumina devine grea, apăsătoare, iar sunetele se desfac, umede, împiedicînd împlinirea oricărui sentiment sau aspirație. Avea dreptate prietenul nostru comun (al lui Onetti și al meu), Felix Grande, cînd a spus : „Dacă Sartre, în cartea sa, este teologul și entomologul greței, Onetti este artistul ei. Dacă Sartre analizează greața, Onetti o exprimă : cel dintîi cu perseverență, senin și cu distanță, poate chiar cu o anume satisfacție străină ; cel de-al doilea cu emoție, cu groază, cu curaj. Pentru Sartre e doar o temă, pentru Onetti e un compromis. Sartre o cîntărește, o împachetează și ne-o oferă. Manufacturată. Onetti o îndură, o sfărîmă și o face la loc, îmbolnăvind-o de speranță. Sartre o descrie ca un profesor, Onetti o coabitează ca o victimă".

Acesta, între altele, este Onetti (n. 1 iulie 1909), cel căruia, cu justețe, cînd nu i se spune Rembrandt al Hispanoamericii, i se spune Faulkner, iar alteori, tot cu justețe, „el gran sordomudo de las letras hispanoamericanas", pentru că, efectiv, este unul dintre cei mai tăcuți oameni de pe fața pămîntului : cîndva, timp de trei săptămîni, l-am putut observa cu toată atenția și nu cred să fi spus, în public, mai mult de trei fraze. Apărea mereu alături de alt „mut" al acestei mari literaturi, mexicanul Juan Rulfo, ceea ce ne-a făcut pe cei din jur să-i numim — după Junta Larsen sau Juntacadáveres — Juntasilencios (Adunătăcere) și să încercăm să transpunem în cuvinte ceea ce Onetti și Rulfo își spuneau tăcînd.

Am fost în acea împrejurare autorul „jocului" (am scris despre el și alte întîmplări în „Juan Carlos Onetti o el organizador del caos", din numărul omagial pe care i l-a dedicat revista „Cuadernos hispanoamericanos" — 292—294/74), cîștigat în final tot de Onetti : din „observador" român, calitate în care participam la acea întîlnire de scriitori, am devenit „osservatore romano", deci un trimis al presei catolice... Nu fără rezultat : strecurată în presa țării gazdă, gluma a făcut să fim primiți în multe locuri, de mulți și foarte înalți prelați, într-o plăcută și discret întreținută confuzie.

Dar refuz să cred că e vremea aducerii aminte : dincolo de tăcerea lui proverbială, de generozitatea și vocația prieteniei, Onetti este marele orfevru al cuvîntului scris, cu fraze „răsucite" pe hiperbaton, cu întoarceri în timp sau despletiri în spațiu, astfel că nuanțele devin autonome, căpătînd o funcție aproape predicativă în scriitusa ra. Și o motivație există : caligrafia în sine este absolut exemplară, cu litere desenate (compromis între tipar și mînă), așa numitele „pata de mosca" (piciorul mușteii), lente, împecabile, întotdeauna pe hîrtie ieftină, de obicei caiete **dictando**. Operație săvîrșită ca un ceremonial numai în prezența muzicii : cînd Onetti scrie, soția sa, Dolly, ia vioara și cîntă. Ceasuri în șir, uneori pînă spre dimineață, cînd ferestrele se deschid pentru a elibera încăperea de trombele de fum ale „locomotivei" — țigară de la țigară —, iar Onetti își șterge ochelarii cu ramă groasă și-ncearcă să adoarmă sub efectul imaginar dat de coca-cola cu aspirină...

Să lăsăm vîntul să vorbească (Dejemos hablar al viento) este, pînă acum, ultimul său roman. Încununat cu premiul „Cervantes" (un prea vigilent „ochi" din hispanistica noastră i-a blocat traducerea sub pretextul nașterii unui inevitabil avort), romanul „scufundă", cum spuneam, Santa Maria și stă sub versurile lui Ezra Pound: „Do not move / Let the wind speak / That is paradise": „Nu te mișca / Lasă să vorbească vîntul / Acesta-i paradisul". În ajunul publicării, poetul Luis Rosales și-a trezit, sistematic, noapte de noapte, prietenii și le-a citit la telefon pagini întregi, descifrîndu-le cu sensibilitate granadină arpegiile trecute din arcușul viorii în literele onettiene.

Darie Novăceanu

să vorbească"

Juan Carlos Onetti

BĂTRÎNUL putrezise şi mi se părea straniu să-i simt, numai eu, mirosul uşor şi acru ; şi nici fiica sa şi nici ginerele să nu zică nimic. Ei erau obligaţi să-l respire şi să-şi strîmbe nasul pentru că-i erau rude, iar eu nu eram decît un infirmier, un fost medic fals.

Aceasta era prima ocupaţie pe care mi-o găsise Frieda cînd am sosit în Lavanda şi am cunoscut-o în Avenida Brasil 1597, frumoasă şi coaptă ca în timpurile bune, şi am încercat să-i smulg banii — avea destui — ori ajutorul atît de necesar oricărui imigrant care caută, ca un demn încornorat, o nouă posibilitate.

Muncă şi pedeapsă. Să îngrijeşti agonia bătrînului era prima din seria răzbunărilor sale fără motiv proporţional. Nu-mi mai amintesc în ce noapte ne-am ciondănit în Santa Maria şi dacă eu nu am pierdut nu e pentru c-o meritam, ci pentru că femeiuşca pusă-n joc s-a temut mai mult de carnetul meu de comisar decît de lăcomia Friedei, care îi oferea de toate în restaurantul de lîngă ţărm, fără intenţia de-a o determina să ia o hotărîre. Era un joc ; şi spre ziuă Frieda a acceptat înfrîngerea ; a scuipat în pahar, s-a fardat şi a avut putere să-mi zîmbească înainte de a se ridica pentru a ieşi să-şi caute maşina. Avea pe atunci un **Dedion Bonton**, de culoarea cafelei cu lapte, maşină mică şi fără capotă. Stătusem toţi trei, ca buni prieteni, la aceeaşi masă. Femeiuşca tînără, slabă şi murdară rămăsese cu mine. Nu pot găsi altă cauză şi chiar şi asta este confuză.

Partea bună a acestor experienţe, prima ei răzbunare, era prospeţimea dimineţilor, cînd, înfierbîntat şi puternic din lipsă de somn, mă sprijineam pe grilajul de la Ambasada Argentinei, aşteptînd autobuzul 125.

Cele mai frumoase între toate erau dimineţile acelei veri ploioase, cu norul şi frunze castanii pe jos, acel aer neliniştit care pînă la urmă era făcut pentru mine, acea veselie gălăgioasă a bătrînilor arbori din curţile cu case ce avuseseră nume şi prestigiu, cerul indecis, învolburat.

Pentru că nici aerul, nici eu nu credeam într-un totul în ceea ce făcuserăm şi văzuserăm în timpul nopţii ; şi începeam ziua dispreţuind obligaţiile, reconstituind în glumă dragostea, prietenia, simpatia, simulacrul încrederii în oameni, în credinţele lor crude şi de scurtă durată. În ciuda căldurii care-ţi măcina nervii, noaptea aceea fusese domoală, iar riturile se repetaseră cu nepăsătoarea scrupulozitate dintotdeauna. Ginerele, căpitanul, venise cu nevastă-sa la nouă, aproape imediat ce servitoarea ieşise din dormitor cu tava dejunului meu, cînd mă pregăteam pentru prima injecţie.

Am stins flacăra de alcool, am pus seringa în cutia neagră şi m-am aşezat din nou în fotoliu cu o carte deschisă în faţă, care se intitula **Concepţiile ciclice la Vico.**

Preferam să nu fac injecţii fără martori. Însoţitor de noapte, îmi spusese Frieda, şi denumirea o reluase Quinteros. „Două sute de drahme pe noapte, şi treabă deloc", a adăugat acum, în timp ce îşi sprijinea indiferent o mînă pe genunchiul Friedei şi îmi povestea fragmente apocrife din viaţa bătrînului condamnat, insinuînd posibilele mele descoperiri din dormitor, din mobile, din saltea, din gesturi şi din bilbiiala finală.

Quinteros avusese un strămoş ce preferase să se numească Osuna, cînd pe la '500 Regii Catolici făcuseră un mic aranjament al nobleţei. Însă el, în afara afacerilor, îşi spunea Quinteros, ca o sfidare zadarnică şi, poate, satisfăcătoare.

Nu ştiu exact cînd am luat hotărîrea să accept iremediabil nerozia omenească din Santa Maria Lavanda şi restul lumii, cel pe care-l voi ignora mereu. Abţinîndu-mă de a mă contrazice singur. Nu ştiu cînd am învăţat să savurez liniştit permanentele mele scandaluri cu bărbaţi şi femei. Întîlnirea mea însă, cu Quinteros Osuna, cu nemărginita lui stupiditate, cu talentul său incredibil de a cîştiga bani, a fost ca o descătuşare, simţindu-mă obligat să mă declar entuziast de acea formă de prostie pe care el mi-o recunoştea, cu elogii exagerate, aproape invidioase. Din acest motiv, am spus da la toate şi am adăugat detalii, retuşări, perfecţiuni.

DIN acelaşi motiv, cînd căpitanul-ginere a intrat în dormitor şi m-a găsit citind închipuita carte a lui Clausewitz, eram capabil să discut cu pasiune şi imprudenţă toate punctele tactice, strategice şi logistice, care nu-l interesau, abţinîndu-se de a mai insinua ceva, concesie acordată pentru ca eu să fi ascultat uimit discursurile sale despre istoria militară şi universală, convins că el nu se înşela niciodată în ceea ce era fundamental şi valoros pentru a întoarce soarta oricărui război din trecut sau din viitor.

Cînd sosea, în schimb, fiica celui care agoniza, Susana, eu citeam cîte un roman din acelea pe care ea le numea crude şi erau ascunse ca o scrisoare furată, într-un raft din bibliotecă, la înălţimea ochilor. Deseori îmi cerea părerea în alegerea uneia dintre ele şi întotdeauna mi le înapoia cu un oftat de pietate prefăcută, un „ce scîrbos" rostit pe îndelete ca o dureroasă compasiune. Pînă şi cărţile le ascunsese, cu destul risc, bietul bătrîn şi ea mă privea cu această compasiune şi cu o curiozitate asemănătoare celei traversate de mine în orele vulnerabile ale înserării, contemplînd pe bolnavul neliniştit ce începea să se afunde cu timiditate şi stîngăcie în lungul său somn, ciocnindu-se de insule delirante, murmurînd cuvinte ce ce refereau minuţios greşit la amintiri care niciodată n-au fost adevăr total, la întîmplări sau minciuni netrăite de el, de omul care fusese, cel care acum, pentru a mă înşela şi a se distra încerca să prelungească cele nouăzeci de minute care despart noaptea de încă o zi, acel timp cînd moartea umblă singură dăruindu-se oricui, iar fiinţa umană, din tradiţie ori din instinct, îndeplineşte rituri ale uitării pentru a nu spune da şi a nu se lăsa învinsă.

O CARTE sau orice pagină tipărită, rişniţa de cafea, prefăcătoriile, plăcerea de a urina îndelung, nasul în frigul ferestrei întredeschise, bruscul ţipăt al păsării din cap, toate acestea puteau fi obiect al taifasului.

Cînd intra Pablo, viitorul orfan — fiecare din ei se anunţa prin zgomotele deosebite pe care le scoteau din treptele scării în timp ce urcau — eu puteam să răsfoiesc cartea lui Adler, pe care o adusesem încă din prima noapte, ridicîndu-mi doar ochii, din cînd în cînd, cu un deget uitat între pagini. Pentru că Pablo la douăzeci de ani studia medicina, dar într-o noapte plimbîndu-se furios prin acea cameră, ce se putea numi mortuară în orice moment imprevizibil, fumînd, aprinzînd ţigară de la ţigară şi îngreunînd respiraţia gîjîită şi odihna acelui obiect care încă era tatăl său, îmi mărturisise că medicina generală nu era pentru el decît o trambulină pentru a atinge un vis repetat din copilărie pe care el îl numea psihoanaliză. Avea faţa curată, atrăgătoare şi inteligentă, şi îi plăcea să-şi aşeze părul dezordonat, căzut pe frunte.

Începînd farsa, am simţit că era cel mai periculos dintre toţi, în afară de bătrîn, încăpăţînatul muribund. Dar după o noapte de confidenţe, şi după o sticlă mică de coniac, am simţit că pericolul nu era el. De foarte mulţi ani ştiam că era necesar să-i bagi în aceeaşi oală pe catolici, freudişti şi patrioţi. Vreau să spun că pe toţi care au o credinţă a lor, indiferent în ce cred, pe toţi care gîndesc, ştiu sau acţionează, respectînd idei învăţate sau mostenite. Un om cu credinţă este mai periculos decît un animal înfometat. Credinţa îi obligă la acţiune, la injustiţie, la rău ; este bine să-i asculţi, încercînd să-i cîntăreşti în liniste, cu prudenţă şi politeţe, şi să le dai întotdeauna dreptate. Iar credinţa poate fi pusă şi atîtată în orice lucru subiectiv şi demn de dispreţ. În nestatornicia femeii iubite, într-un cîine, într-o echipă de fotbal, într-un număr de ruletă, în vocaţia falsă a unei vieţi întregi.

Leprosul se exaltă cînd se poticneşte, elimină mirosuri fosforice în faţa celei mai mici şi suspicioase opoziţii, caută să se afirme — etalîndu-şi credinţa — călcînd în picioare capete şi intimităţi tandre, ori sacre. Pentru a conchide — mă gîndesc la Pablo şi la vîrsta lui — un om contaminat de orice fel de credinţă ajunge foarte repede la a se confunda cu ea însăşi ; atunci apare vanitatea, cea care atacă şi se apără. Cu ajutorul celui de sus, este mai bine să nu-i întîlneşti în cale ; cu ajutorul propriu, este mai bine să schimbi poteca.

Şi dacă în vreo noapte, Pablo m-a întrebat sfidător şi compătimitor ce i s-ar fi întîmplat sau ce i s-ar întîmpla lumii, oamenilor în general, dacă n-ar fi avut destulă credinţă pentru a progresa, eu am mişcat capul şi am măsurat pentru mine distanţa care separă pisicile de cîmpurile de concentrare, de genocid şi de animalele avide să guverneze lumea. Toate nopţile erau egale sau de-a lungul timpului era o singură noapte cu ore marcate de o furtună, de un cer greu şi înstelat, de un creion ce cade, de oscilaţiile pulsului, de temperatură. Şi în această noapte unică eu dezertam plictisit de cartea pe care o citeam şi priveam peisajul cu curiozitatea proaspătului sosit.

Din fotoliul de plus ros, cu arcuri stricate, contemplam sfeşnicul de pe masa rotundă, luciul de la barele patului de bronz, formele sticluţelor cu doctorii, umbra deasă a tavanului şi a dulapului mare de haine. Priveam cerul şi aşteptam prima lumină în perdeaua ferestrei, purpurie în zori, acum neagră. Mă înşelam încercînd să ghicesc cu odioasă uşurinţă mobilele şi tablourile despărţite de mine de întuneric, pierdute în zona unde se odihnea sau se mişca bolnavul.

Aveam nevoie de cele o sută de monede pe noapte. În cine mai ştie ce îndepărtată noapte mă voi întîlni cu Pablo, minciună împotriva minciunii. Acum în fiecare noapte, sau aproape, căpitanul îşi bea cafeaua la parter şi era imposibil să nu-i auzi rîsetele şi glumele.

CLIPA memorabilă s-a petrecut astfel. La ora nouă şi un sfert căpitanul a intrat în dormitor împreună cu Susana, soţia sa şi sora lui Pablo. Muribundul continua să horcăie, iar eu îl vegheam cu o încăpăţînare veselă, gîndindu-mă la o imediată linişte. Dar el continua să trăiască şi ştia că trăieşte. Era nouă şi un sfert din acea noapte de aprilie. Căpitanul mergea înainte iar Susana în urma lui căutînd umbra şi stupiditatea unui surîs rece şi fix cu mîinile împreunate în poală. În faţă, milităros, fără adăugată grosolănie, bietul bărbat, căpitanul, s-a îndreptat fără să mă vadă, pînă la marginea patului, şi s-a oprit în poziţie de drepţi.

Dacă putea gîndi, căpitanul părea să fi căzut pe gînduri, cu mîna la falcă, privindu-l, pe bătrîn, aplecat peste el. Din glumă sau din dragoste, cel pe jumătate mort a început să-şi mişte capul, arătîndu-şi amintirea dinţilor falşi, rînjet neputincios împotriva zgomotului lumii. Căpitanul a abandonat examenul şi s-a întors pentru a mă saluta.

Dar ea, Susana, fata mortului meu, soţia căpitanului şi sora lui Pablo, era lentă şi întunecată ; am regretat că, la început, mi-o închipuisem proastă şi uşuratică.

— La ordin, generale — aproape că a strigat Vélez, căpitanul, în timp ce-şi lovea un pantof de altul şi-mi făcea o plecăciune. Era vesel şi sigur pe el, precum putea să fi fost bunicul său în 1904, salutîndu-şi cu respect superiorii într-un cort de campanie, lîngă o vatră acoperită cu ramuri de eucalipt. Salutînd apropierea zorilor în faţa comandantului barbar şi analfabet — nu interesează culoarea — cu pieptul scos în afară şi cu mişcări ţepene pentru că era purtătorul unor ştiri bune sau rele, purtător al unui orgoliu.

— ... Bună, căpitane, i-am răspuns închizînd cu încetineală cartea.

Ca întotdeauna, ştiam că bătrînul muribund era treaz şi lucid, bătîndu-şi joc de căpitanul Vélez, de noi toţi ; ca şi cînd anii şi boala l-ar fi instalat într-un timp de superadult, care n-avea nimic de-a face cu bătrîneţea şi de acolo, de sus, ne supraveghea toate cuvintele şi mişcările noastre, făcîndu-i plăcere, provocîndu-i dispreţ şi duioşie ca şi cînd ar fi asistat distrat la jocuri de copii sau insecte.

Deşi vorbise, aproape surizînd, privindu-mă, am ştiut că vorbele căpitanului Vélez nu erau un salut pentru mine, ci voiau să ajungă la lucrul acela uzat şi fără coapse, alungit în pat.

Educat de gimnastică şi logistică fără să-şi îndoaie genunchii, căpitanul Vélez s-a aplecat pînă a atins cu urechea gura bătrînului ce bolborosea. Din profil i se putea vedea strălucirea veselă a micilor ochi negri şi mustaţa la fel de neagră, ascunzîndu-i surisul.

— Fiţi fără grijă, generale, spuse. Vom trimite cavaleria. Şi nu vă faceţi probleme cu parcul. Avem gloanţe şi oameni gata să-i lichideze pe toţi aceşti şobolani.

Ca de atîtea ori, din obligaţie ori viciu, eu eram spectatorul. Şi ceva mai mult, acum. Eram instrumentul folosit de căpitan pentru a comunica Susanei mesajul plănuit : tatăl său va mai trăi încă zece ani sau cel puţin nu va muri în noaptea asta. „Dacă ar fi grav, dacă ar fi pericol, eu cu simţul onoarei nu m-aş purta astfel, mulţumit, glumind, lovindu-i cu prietenie oasele".

În plus, vorbind de tactică şi de lupte despre care-i povestise bunicu-său, vorbind despre „maussers", poduri şi cavalerie ca şi cînd el trăise peripeţiile şi era aşa de trist, întorcîndu-se din toate, compensa în parte o lungă umilinţă de cazarmă, recupera ceva din frustrarea de generaţii care învăţaseră în teorie să poarte războaie pentru a descoperi mai apoi că acest fel de războaie nu aveau să aibă nimic comun cu viitorul. Şi, mai ales, discursurile sale invitau la uitarea unui curaj din vocaţie, pe care ghionionul îl condamna să moară virgin, fără expresie şi reuşită. În acel an, în Lavanda, putea să se războiască numai cu muncitorii şi studenţii.

Îndeplinea un rit şi se elibera de el fără o adevărată fericire. Atunci, mai mult sau mai puţin, a intervenit Susana şi a pus capăt începutului de suris, apropiindu-se de barele de bronz ale patului în care-i murea tatăl. De cîteva ori şi-a întors capul să mă privească, dar eu stăteam liniştit, în picioare, cu cartea în mîini, nemaifiind sigur dacă era psihologie sau război. Am mişcat capul ca şi cînd aş fi spus că totul merge bine şi că va muri chiar atunci.

Dar mirosul creştea, se rotea în zbor ca un fluture negru şi verde, se ducea şi venea în timp ce toţi se prefăceau că nu-l simt.

SUSANA era frumoasă şi se născuse pentru a se căsători cu Vélez pentru că eu ştiam că există o calitate, un tip de fete şi femei care s-au născut pentru a se mărita cu soldaţi plini de onoare ; uneori este posibil să le recunoşti după mişcarea şoldurilor şi după distanţa ce le separă surîsul ochilor de strălucirea dinţilor. Femei care sfîrşesc prin a şti mai mult decît militarii despre caracter şi supunere.

Atunci, repet, căpitanul s-a plictisit de a mai mîngîia fruntea galbenă a bătrînului şi s-a ridicat îndepărtîndu-se de el. Era îmbrăcat civil.

— Este un bătrîn straşnic, sefule, mi-a spus. Am tăcut, aşteptînd să continue. A fost în Masoller. S-a apropiat pentru a mă bate pe umăr, emoţionat, jovial, foarte sigur de tot.

— Da. A fost un pic mai nervos în noaptea asta. Dar eu aş spune că îi este mai bine.

Pentru că, îndemnat de Frieda, Quinteros, spusese despre mine : „Doi ani de medicină. Ar fi primit medalia de aur dacă n-ar fi fost acea nenorocire, care în fond n-a fost altceva decît pofta de a face bine".

Nenorocirea inventată de Frieda pentru a mă umili, condamnîndu-mă să stau săptămîni în şir alături de patul bătrînului, mi-a servit pentru a-mi revedea trecutul. Un trecut mai adevărat decît faptele mele, decît eu însumi. Cu mai multă uşurinţă decît picioarele însîngerate, decît falca strîmbată a adolescentei pe care tocmai o omorîsem, perforîndu-i uterul, îmi aminteam grava mea încetineală în desprinderea tunicii în casa moaşei, un cabinet ciudat cu canari şi begonii. Maniaca încăpăţînare cu care îmi spălasem de şapte ori mîinile, uluitoarea descoperire a degetelor, rugăciunea tăcută alături de pătuţ, refuzul de a cere ajutor, isteria insultantă a femeii grase peste mănuşile de gumă goale aruncate pe jos.

— I s-a făcut injecţia, sefule ? — întră Vélez ca şi cînd l-ar fi interesat.

Am citit undeva sau mi-a spus cineva că zilele nu trec degeaba ; cu atît mai puţin nopţile ; săracul Vélez nu ştia şi niciodată n-a ştiut că în unele momente eu îl degradasem de la căpitan la locotenent.

— Încă nu ! Vă aşteptam. Injecţia îi este necesară, dar nu neapărat cînd doreşte el. Înţelegeţi ?

De fapt, eu nu înţelegeam nimic, însă locotenentul înţelegea.

— Clar, îi explică Susanei. Nu trebuie să-l obişnuieşti...

Cînd au plecat, uitaseră de mine şi au coborît scara vorbind de Elina, de Punta del Este şi de o vînzare cu mare cîştig.

În româneşte de
Dorel Filipescu

Meridiane

Drumeţind cu Herodot

● Elenistul francez Jacques Lacarrière a scris o carte pe care a intitulat-o **En cheminant avec Hérodote** (ed. Seghers), în care reconstituie opera şi personalitatea acelui ilustru şi încă prea puţin cunoscut călător al antichităţii, primul mare „reporter" din istorie. Însoţindu-l imaginar, dar nu pasiv, ci întrerupîndu-l pentru a face utile comentarii şi asociaţii, Lacarrière oferă o „traducere" curgătoare, accesibilă a operei celui despre care legenda spune că-i plăcea să-şi citească opera în public, în agora. Din cele nouă cărţi ale **Istoriilor** lui Herodot, el nu a păstrat decît primele patru, de departe cele mai colorate, mai pitoreşti, şi se pare că a procedat bine : astfel aerisit, monumentul herodotic devine o minunată „olimbare de plăcere" în inima lumii antice, de la împrejurimile Bosforului şi pînă la cataractele Nilului, fascinantă survolare a imperiilor barbare în vremea lui Pericle. Pînă la Herodot, grecii n-au ignorat cu desăvîrşire restul planetei (navigatorii lor se avîntau departe, cei mai întreprinzători întemeiau colonii), dar scriitorii, mult prea puţin curajoşi, nu participau niciodată la aceste expediţii. Fără a ieşi din cetatea lor, ei se mulţumeau să dea formă celor auzite, înecînd în nebulosul artistic al miturilor puţinele informaţii precise pe care le posedau. Născut la Halicarnas, pe atunci sub stăpînirea perşilor, Herodot era poate mai puţin speriat decît confraţii săi de acea Asie misterioasă şi de acea Africă fără de margini (care era numită Libia) : el a îndrăznit să se aventureze. Ceea ce a adus cu el constituie un document extraordinar, plin de inestimabile informaţii surprinse pe viu, chiar dacă printre ele sînt amestecate şi neadevăruri legendare, pe care le-a luat drept bune, cu acea facultate, atît de rară pe vremea lui, de a admite orice noutate, fără prejudecăţi.

Portretul unui poet

● Audiind mai multe zeci de ore înregistrări făcute în decurs de peste trei decenii, un realizator al televiziunii franceze, Armand Ridel, a imaginat emisiunea **Charles Trenet tel qu'en lui-même**, un portret omagial al celebrului cîntăreţ, compozitor şi poet. Critica a apreciat emisiunea ca o izbutită restituire a personajului Trenet, cu toate fatetele şi cu toate contradicţiile sale. În aproape cincizeci de ani de carieră — Charles Trenet şi-a făcut debutul prin 1930 cu Johnny Hess — renumitul „nebun cîntător" a compus mai mult de o sută de cîntece şi a interpretat de trei ori pe atît. A jucat în zece filme şi a participat la numeroase emisiuni de televiziune.

O sută de mii de colecţionari

● În Franţa se produc anual aproximativ patru sute de mii de ilustrate, iar numărul celor care le colecţionează se cifrează la circa o sută de mii. Colecţionarii au apărut odată cu naşterea ilustratelor, iar dacă o vreme deprinderea căzuse în desuetudine, de cîţiva ani ea este în plină înflorire. Numărul cluburilor sporeşte, iar temele colecţiilor sînt dintre cele mai diferite : fabulele lui La Fontaine, music-hall-urile pariziene, diligenţele din toate regiunile, şi chiar tatuajele. Pentru a veni în ajutorul colecţionarilor, au fost înfiinţate două ghiduri — argusul Fildier şi catalogul Neudin, care apar în cîteva mii de exemplare şi se epuizează rapid, precum şi revistele „Cartes postales et collection" şi „Le Monde de la carte postale et du papier de collection".

Teatru total

● Regizorul francez Jérôme Savary a transformat, pentru două seri, întreg centrul oraşului Köln în scenă de teatru, pentru a reprezenta o piesă bogată în peripeţii, intitulată **Secretul celor 11 000 de fecioare sau lacrimile care nu înşală** (în imagine — eroul William Shakespeare, privit de un jucător de rugby). La spectacol au participat, ca figuranţi, 700 de amatori, membri ai unor asociaţii şi cluburi din Köln, precum şi pompierii care nu erau de serviciu. Mai mult de 300 000 de persoane au asistat la acest spectacol.

O premieră de răsunet

● Au trecut 50 de ani din 1931 cînd a avut loc premiera trilogiei dramatice a lui Eugen O'Neill, **Din jale se întrupează Electra.** O'Neill, cum au remarcat cronicarii de la început, aduce tema eschiliană a Orestiei în decorul Noii Anglii de după războiul civil. În cele trei părţi ale trilogiei — **Întoarcerea acasă, Hăituiţii** şi **Obsedaţii,** O'Neill vede tragedia greacă prin lentila unui determinism popular. Prin **Electra...** ca şi prin alte piese ale sale, O'Neill a creat o mitologie colectivă, opunînd realităţii mecanizate viziunea unui pietism poetic, piesele sale fiind şi în zilele de azi apreciate de un număr mare de spectatori în multe ţări ale lumii.

Centenarul „Familiei Malavoglia"

● Împlinirea a 100 de ani de la apariţia romanului **Familia Malavoglia** (1881) care se ocupă de destinul social şi individual al unei familii de pescari sicilieni pe parcursul a trei decenii, una din capodoperele lui Giovanni Verga (1840—1922), a prilejuit editarea unei ediţii de lux a acestui roman, precum şi numeroase comentarii privind întreaga creaţie a lui Verga. Se remarcă îndeosebi faptul că la începutul creaţiei sale Verga a fost tributar sentimentalismului romantic, apoi a devenit principalul reprezentant al curentului verist italian.

Serial „Cervantes"

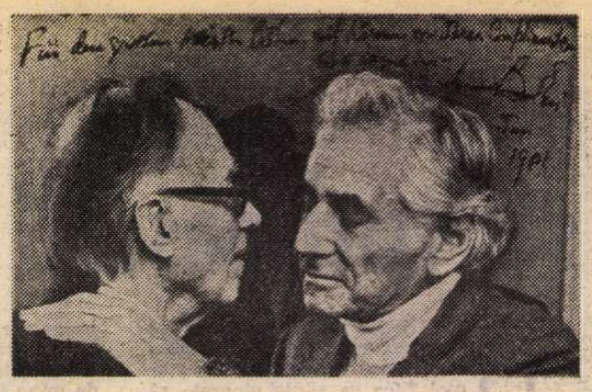
● Recent, televiziunea spaniolă a difuzat prima parte a producţiei cinematografice dedicate evocării marelui scriitor spaniol Cervantes. Scenariul acestui film difuzat în 9 episoade a fost realizat de un colectiv condus de scriitorul Camilo José Cela care a consultat aproape toată documentaţia şi monografiile consacrate creatorului lui **Don Quijote.** Filmările au durat 3 ani şi pe lîngă protagoniştii filmului s-a făcut apel la peste 3 000 de figuranţi.

Victorien Sardou — 150

● Împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui Victorien Sardou (1831—1908), dramaturg şi membru al Academiei Franceze din 1877, a prilejuit o serie de manifestări precum şi publicarea a numeroase comentarii şi studii. Cu această ocazie a fost publicată şi o ediţie selectivă din piesele sale, care cuprinde **Familia Benoiton, Tosca** şi **Madame Sans-Gêne.**

Un mare scenarist

● Paddy Chayefsky, unul dintre cei mai mari scenarişti de film şi televiziune din Statele Unite, a încetat din viaţă la numai 58 de ani, lăsînd în urma sa creaţii de mare popularitate ca **Marty, Zeiţa, Miezul nopţii** (acest din urmă film fiind o adaptare a unei piese de teatru proprii) şi mai ales **Spitalul** şi **Reţeaua,** care i-au adus, de două ori, premiul Oscar.



Böhm — o profesiune de credinţă

● O impresionantă confesiune despre ceea ce a însemnat muzica pentru marele dirijor vienez Karl Böhm o găsim în interviul pe care acesta l-a acordat revistei vest-germane „Stern", cu o lună numai înaintea tragicului sfîrşit. În martie, pe scena Operei vieneze, el a dirijat pentru ultima oară **Nunta lui Figaro** de Mozart. „Dirijatul — mărturiseşte Böhm — a fost pentru mine o modalitate de a întineri. Cînd mă aflam la pupitru pierdeam o bună parte din anii ce-i purtam pe umeri". Böhm a depus un impresionant efort pentru realizarea a două mari evenimente muzicale : **Electra** de Richard Strauss pentru televiziune şi discul cu **Simfonia a 9-a** de Beethoven. „Mi-au cerut, ce-i drept, un mare efort. Pot spune însă că aceste lucrări n-au mai fost ascultate aşa cum le-am realizat eu".

În imagine : Böhm, împreună cu Leonard Bernstein, în august 1979, la cea de-a 85-a aniversare a maestrului vienez.

Autobiografie sud-africană

● Donald Woods este o personalitate sud-africană care s-a ridicat împotriva apartheidului. Ziarist important, redactor şef al unui ziar influent, Woods a început, din 1965, să lupte pentru integrare rasială în ţara sa. Şi a continuat, în ciuda tuturor dificultăţilor şi persecuţiilor la care a fost supus. În cele din urmă, condamnat la domiciliu forţat (ceea ce însemna interdicţia de a scrie, de a fi citit sau de a vorbi cu mai mult decît o singură persoană în acelaşi timp), Woods şi-a organizat evadarea : deghizat în preot, echipat cu paşaport fals, a izbutit să se îmbarce într-un avion, împreună cu soţia şi cei cinci copii ai lor, luînd cu sine şi manuscrisul biografiei lui Steve Biko, militantul negru ucis în închisoare, şi să ajungă în Statele Unite. A ţinut sute de conferinţe, a depus mărturie în faţa Congresului S.U.A. şi a fost prima persoană particulară care a apărut în faţa Consiliului de Securitate al O.N.U. Biografia lui Biko a devenit un best-seller. Acum, Donald Woods a publicat o nouă carte care este de fapt o autobiografie. Intitulată **Asking For Trouble** şi apărută în editura Atheneum, cartea retrasează evoluţia unei conştiinţe de la prejudecata rasială moştenită de la generaţiile unei familii de albi conservatori pînă la schimbarea opticii sub impactul învăţăturii, al călătoriilor şi, mai ales, al observaţiei şi judecăţii gazetăreşti, după care au urmat anii de luptă evocaţi mai sus. Cu o concluzie implicită : făcînd din el o „persona non grata" în propria-i ţară, regimul rasist de la Pretoria a determinat transformarea lui Donald Woods într-o personalitate de talie internaţională.

Henri Focillon — 100

● La 7 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la naşterea istoricului de artă şi esteticianului francez Henri Focillon (1881—1943), profesor de istoria artei (la Lyon, 1913, Sorbona, 1925, Collège de France), admirator al culturii şi artei noastre. El a publicat studii despre arta românească şi, vizitînd România, a ţinut conferinţe la Bucureşti şi Cluj. Concepţia teoretico-estetică a lui Focillon a fost expusă în lucrarea de notorietate mondială **Viaţa formelor,** 1934 (care a apărut şi în româneşte în 1977 la editura Meridiane) şi se întemeiază pe ideea că forma este modalitatea de existenţă a vieţii şi a întregii lumi materiale ; forma nu este un semn, ci existenţa ca atare este obiectivă, măsurabilă. Dintre lucrările lui Focillon menţionăm : **Piranesi,** 1918, **Arta budistă,** 1921, **Hokusai,** 1924, **Istoria picturii în Europa în sec. XIX — XX,** 1928, **Maeştrii stampei,** 1930, **Arta Occidentului,** 1938, ultimele două fiind traduse şi în limba română la ed. Meridiane.

„La reine traduit Beauvoir"

● Sub acest titlu, presa franceză anunţă o traducere regală pentru o carte a scriitoarei Simone de Beauvoir. Este vorba de una din primele ei lucrări, un roman filosofic scris în 1946, intitulat **Toţi oamenii sînt muritori,** care va apărea în această lună în Danemarca, tradus sub un pseudonim „transparent", de regina Margrethe II. După cum au scris ziarele daneze, aceasta, împreună cu soţul ei, prinţul Henrik, a luat iniţiativa de a traduce cartea ca un plăcut exerciţiu intelectual, anunţînd-o oficial editorului francez prin mareşalul curţii. Se precizează că volumul va fi vîndut „la un preţ normal".

Coproducţie

● Regizorul Marcel Bluwal, unul din marile nume ale televiziunii franceze, a început realizarea unui nou serial despre **Viaţa lui Mozart.** Serialul va avea cinci episoade a cîte o oră şi jumătate şi este făcut sub egida Televiziunii franceze (TF1) şi a societăţii „Telecip" în colaborare cu televiziunile din R.F. Germania, Austria, Italia şi Ungaria, unde se vor face şi filmări parţiale : „Filmul, declară Bluwal, nu va fi viaţa romantată a «Prinţului muzicii» ci un film-operă, un film muzical care să-l omagieze pe compozitor".

Glauber Rocha

● La Rio de Janeiro a încetat din viaţă în vîrstă de 43 de ani, cunoscutul regizor brazilian Glauber Rocha (1938—1981), prezenţă proeminentă a noii şcoli a cinematografului brazilian, care pleda pentru un film naţional autentic, pentru renaşterea culturii braziliene, investigînd, cu accente tragice, destinul poporului său. Rocha s-a consacrat cu pelicula **Dumnezeu negru şi diavol blond,** 1965. Trei ani mai tîrziu, filmul său **Pămînt în transă** obţine Premiul Luis Buñuel, la Festivalul de la Cannes. În anul următor, **Antonio das mortes,** tot la Cannes, este distins cu premiul pentru cel mai bun scenariu.

Am citit despre...

Sophie şi opţiunile ei

■ UN scriitor sută la sută WASP (alb-anglo-saxon-protestant) şi trăgîndu-se, pe deasupra, dintr-o veche familie sudistă, adică întrunind toate „titlurile de noblеţe" la care poate aspira un american, rememorează, într-un roman publicat la vîrsta de 54 de ani — 12 ani după ultima lui carte, **Mărturisirile lui Nat Turner** — ucenicia sa într-ale scrisului şi ale dragostei, începută în 1947, într-o cameră studenţească în Brooklyn. „Romanul e net autobiografic, dar nu trebuie luat drept literă de evanghelie în ce priveşte viaţa mea", a declarat William Styron după apariţia volumului **Opţiunea Sophiei.** Aluzii la cărţile pe care Styron avea să le scrie ulterior, o seamă de alte elemente desprinse din existenţa lui tind (şi izbutesc) să dea o notă foarte personală acestui roman care are incredibila ambiţie de a aborda subiectul cel mai refractar încercărilor de a-l înţelege şi de a-l constrînge să devină literatură : holocaustul. „Oricît ar fi de hidos un fapt, romancierul are dreptul şi puterea de a-l diseca — a declarat William Styron într-un interviu, după apariţia cărţii. Acest episod al istoriei, suprema încercare pentru un romancier, ţipa să fie explorat".

Stingo (acesta este numele sub care e cunoscut de prieteni tînărul narator) este vecin de apartament cu doi fermecători şi ciudaţi îndrăgostiţi, frumoasa poloneză Sophie Zawistowska, supravieţuitoare a Auschwitz-ului, şi Nathan Landau, aparent genial (de fapt nebun), evreu newyorkez. Sophie îi va dezvălui treptat lui Stingo cumplitul ei trecut de fiică a unui profesor pronazist căsătorită cu un universitar care împărtăşea ideologia monstruoasă a tatălui ei. Tatăl şi soţul Sophiei s-au numărat — ironie a soartei — printre primele victime ale hitleriştilor în Polonia, mama ei a murit de tuberculoză în timpul războiului, dar tragedia greu de cuprins în cuvinte a început abia după aceea. Deportată (din simplă întîmplare) la Auschwitz, Sophie a fost silită de medicul care făcea „selecţia" să aleagă între cei doi copii ai ei, Eva, talentata flautistă în vîrstă de 8 ani, şi Jan, băiatul de 11 ani : unul dintre ei urma să fie dus direct în camera de gazare, sau, dacă ea ar fi refuzat să desemneze victima, amîndoi ar fi fost trimişi la moarte. A fost, înţelegem, a doua „opţiune" a Sophiei, după ce, la Varşovia, somată de prietena ei, Wanda, să aleagă între a participa la mişcarea de rezistenţă şi a sta deoparte, răspunsese : „Am ales. Nu mă bag. Asta-i ultimul meu cuvînt." Ce spera, pe atunci, Sophie, fără a îndrăzni să mărturisească ? Spera că între ea şi moarte, între copiii ei şi moarte, se va interpune ghetto-ul, cu alte cuvinte că invadatorii se vor mulţumi cu exterminarea evreilor şi-i vor cruţa pe polonezii necombatanţi. Mai tîrziu, după ce a fost forţată să-şi dea asentimentul la sacrificarea micuţei Eva, Sophie s-a hrănit cu o nouă iluzie deşartă. Recrutată pentru cîteva zile ca stenodactilografă bilingvă a comandantului lagărului, Rudolf Höss, îşi imagina că, prezentîndu-i ca propria ei operă un dezgustător pamflet antisemit compus de tatăl ei, îl va determina să cruţe viaţa lui Jan şi să-l introducă într-un lot al programului „Lebensborn" (copii polonezi cu aspect arian aleşi pentru a fi germanizaţi).

În ce măsură a izbutit William Styron să coboare pe calea piezişă a reproducerii unor confesiuni trunchiate în străfundurile răului, pentru a-l face inteligibil ? Spre sfîrşitul cărţii, referindu-se la acest obiectiv esenţial al lui şi dîndu-şi seama că nu l-a atins decît în parte, el scrie : **„Într-o zi voi înţelege Auschwitz-ul.** Era o afirmaţie îndrăzneaţă, dar inocent absurdă. Nimeni nu va înţelege, vreodată, Auschwitz-ul. Mai corect ar fi fost să-mi spun : **Cîndva voi scrie despre viaţa şi moartea Sophiei pentru a demonstra că răul absolut nu piere niciodată din lume."** El împărtăşeşte opinia Simonei Weil că în timp ce „răul imaginar" („înfăţişat, precizează el, în majoritatea romanelor, pieselor şi filmelor, ca un amalgam contrafăcut de violenţă, fantezie, spaimă nevropată şi melodramă") este „romantic şi variat", adevăratul rău „este posomorît, monoton, sterp, sîcîitor". Styron atacă problema răului din unghiul care se potriveşte cel mai bine structurii sale psihologice : sentimentul de culpabilitate, dominantă a personalităţii lui Stingo. Şocul pe care i l-a produs lui Styron, în 1967, volumul de eseuri **Limbaj şi tăcere** de George Steiner în care şi-a regăsit propriul punct de vedere despre „relaţia în timp" între diverse fenomene l-a determinat (vom vedea în ce mod) să se avînte în examinarea problemei „vinovăţiei generale" faţă de „răul absolut" întruchipat de Auschwitz.

Felicia Antip

Scrisori istorice

● Născută în timpul primului război mondial, ca al treilea copil al lui Winston Churchill și al soției sale, Clementine, Sarah Churchill a ținut — și se pare că a reușit — să iasă de sub aureola celebrității tatălui ei. Mai întîi, schimbîndu-și numele prin căsătorie. Apoi, devenind actriță, destul de bine afirmată în teatru, în film și la televiziune. Iar acum, ca autoarea cărții **Keep on Dancing : An Autobiography,** în care își povestește viața, acordînd însă cel mai mare spațiu oamenilor pe care i-a cunoscut, împrejurărilor și evenimentelor — unele de importanță istorică — la care a asistat. Criticii care au scris despre această carte consideră că cea mai interesantă secțiune a ei o reprezintă scrisorile pe care Sarah le-a scris mamei ei de la Teheran sau de la Ialta, unde-și însoțise tatăl la faimoasele conferințe ale țărilor aliate, reprezentate la nivel înalt de Churchill, Stalin, Roosevelt.

„Zilele Heine"

● Împlinirea a 125 ani de la moartea lui Heinrich Heine a fost aniversată de orașul Düsseldorf cu un ciclu de manifestări care a debutat cu dezbaterea „Politicienii întreabă, scriitorii răspund". A urmat colocviul cu tema „Ultima perioadă de creație a lui Heine". Placheta „Heine" pe acest an a fost acordată de către Societatea Heinrich Heine scriitorului Martin Walzer.

Premiul Șota Rustaveli

● În R.S.S. Gruzină a fost acordat **Premiul Șota Rustaveli 1981** lui I. Noneșvili (1918—1980) — postmortem — pentru versurile publicate anul trecut, lui M. Lasuria pentru traducerea în limba abhaziană a poemului lui Șota Rustaveli (1166—1250), **Viteazul în piele de tigru,** lui G. Pandjkidze pentru romanul **Anul soarelui activ** și lui R. Tabukașvili pentru dialogurile filmului **Gruzia-Italia.**

Wilhelm Raabe

● S-au împlinit, la 8 septembrie, 150 de ani de la nașterea marelui romancier și povestitor german Wilhelm Raabe, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai curentului realist de la sfîrșitul secolului 19. Cu acest prilej poșta din R.F.G. a emis un timbru comemorativ (în imagine). Wilhelm Raabe a semnat și cu pseudonimul Jakob Corvinus. Primul său mare succes l-a înregistrat, în 1857, cu romanul **Die Chronik der Sperlingsgasse.**

Gaston Leroux în „Europe"

● Numărul dublu (iunie-iulie/1981) al mensualului literar „Europe" este consacrat în întregime ziaristului și romancierului francez Gaston Leroux (1868—1927). Dintre studiile inserate aici atrag atenția : **Fenomenul Gaston Leroux** de Yves Olivier-Martin, **Tatăl meu Gaston Leroux** de Gaston Leroux-fiul, **Gaston Leroux, reporter** de Gilles Costaz, **Leroux și insolitul nuvelei** de François Ducos, **Gaston Leroux și contemporanii săi** de Yves Olivier-Martin. Acest număr al revistei mai cuprinde o **Telefilmografie a lui Leroux** de Hervé Dumont, o **Filmografie a lui Leroux** de François Lacassin și o **Cronologie** a vieții și operei celui care a scris romanul **Misterul camerei galbene.**

Palmares literar chinez

● Organizată de „Wenyiabo" (Gazeta literară) și de revistele „Literatura poporului" și „Poezia", din însărcinarea Asociației scriitorilor din R.P. Chineză, selecția celor mai bune opere literare ale anilor 1977—1980 a condus la un bogat palmares, în care sînt incluse, printre altele : nuvelele **În miezul epocii** de Shen Rong, **Legenda muntelui Tianyung** de Lu Yanzhon, **Fluturele** de Wang Meng ; reportajele **Ipoteza lui Goldbach** și **Luminile geologiei** de Xu Chi, **Omul și diavolul** de Liu Binyan ; poeziile **Apelul** de Li Famo, **Meditație** de Geng Liu și **Marea de primăvară** de Bai Hua. În imagine, o ilustrație semnată de marele artist Ding Cong.

Capă, spadă și... talent

● Recenzînd cîteva romane din noul val de literatură cu subiect istoric care se revarsă în librăriile franceze, Christian Combaz scrie în „l'Express" : „Romanul istoric înflorește din nou. Chiar și cercetătorii științifici iau pana ficțiunii. Dar referințele nu ajung ; mai e nevoie și de talent. Ca acela, de pildă, din **Monte-Cristo,** consacrat din nou prin recenta ediție Pléiade".

John Dryden — 350

● La 6 august s-au împlinit 350 de ani de la nașterea poetului englez John Dryden (1631—1700), mentorul primei perioade a neoclasicismului britanic, care a influențat decisiv poezia engleză a secolului al XVIII-lea. Poetul a avut și o importantă activitate de dramaturg și critic (**Eseu despre poezia dramatică,** 1688), fiind denumit chiar „părintele" criticii literare britanice. Dintre volumele de versuri ale poetului amintim **Anul minunilor,** 1667, **Absalom și Achitophel,** 1681, ambele poeme epice, **Mac Flecknoe,** 1683, poem eroi-comic, **Credința mireanului,** 1683, **Ciuta și pantera,** 1687, precum și numeroase poeme lirice, printre care **Cîntec pentru ziua sfintei Cecilia,** 1687, **Ospățul lui Alexandru,** 1687.

O carte de debut

● De o bună primire s-a bucurat în Bulgaria cartea de debut a tînărului critic Hristo Stefanov, **Privire asupra prozei și poeziei de astăzi** (ed. Narodna Mladej). Scurtele studii din această carte sînt strict repartizate în funcție de genuri. Fiecare poartă un titlu explicit care-l definește : evoluția omului în proza nouă a lui Bogomil Rainov, cealaltă față a „genului facil" la Andrei Guliaski, legendele istorice în proza lui Gheorghi Alexeiev și modificările suferite de principiul documentar în opera lui Kostadin Kulmov. Lectura acestor studii dezvăluie sensibilitatea lui Stefanov față de specificul fiecărui scriitor, capacitatea sa de a pătrunde în adîncul operei, în lumea scriitorului, pentru a percepe ideea principală, inovația sau căutarea creatoare.

Frantz Hellens

● La 8 septembrie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului belgian de limbă flamandă, Frantz Hellens (1881—1973), prieten cu Maxim Gorki, traducător inspirat al lui Esenin și Majakovski. Hellens atinge în opera sa poetică tonuri majore, reflectînd spiritualitatea Flandrei în linii ample, într-o artă poetică sigură. Dintre volumele de versuri ale poetului amintim : **Prieteni pătrați, limitați,** 1921, **Oglinzi îmbinate,** 1950, **Vîrsta dură,** 1961.

Mariama Bâ

● A încetat din viață la Dakar, în vîrstă de 52 de ani, scriitoarea senegaleză Mariama Bâ. Pentru romanul său **Une si longue lettre,** Mariama Bâ a fost distinsă anul trecut cu Premiul Noma, acordat de o casă editorială japoneză. Scris în limba franceză, romanul a apărut și în traducere germană, engleză, japoneză, suedeză, olandeză, spaniolă, rusă și sîrbo-croată.

O carte despre cărți

● Geoffrey Bocca, un ziarist englez care a scris el însuși mai mult de treizeci de volume, s-a lansat în realizarea unei cărți despre cărți. Apărută cu titlul **Best Seller** și subintitulată „O celebrare nostalgică despre cărțile nu prea bune pe care v-ați temut să recunoașteți că le-ați citit cu plăcere", această investigație critică în domeniul producerii și lansării pe piață a unor scrieri cu succes de public dinainte asigurat i-a dat autorului mai multă bătaie de cap decît și-a putut imagina cînd s-a hotărît să o realizeze. „De fapt mi-a fost al dracului de greu — a spus el. Atîtea cărți de citit ! Atîtea cărți și încă de cîteva ori mai multe cărți despre cărți ca să scrii despre cărți !". Chiar în prefață, Bocca mărturisește : „Am încheiat această carte cu ochii înroșiți și prost dispus. Pentru prima oară în viața mea am ajuns să înțeleg de ce sînt criticii literari o tagmă de sucițI".

Omagiu postum

● Gabriela Mistral, laureată a Premiului Nobel pentru literatură în 1945, este prima figură feminină căreia i se consacră în Chile un „peso note" — un fel de afiș-portret. Chipul marii poete chiliene a fost pus în circulație, într-un tiraj de cinci mii de exemplare, cu prilejul comemorării morții ei (survenită în 1957, la Hampstead, în Statele Unite).

„La citta viva"

● Adaptate pentru scenă de către Ghigo De Chiara o parte din nuvelele lui D'Annunzio, publicate în volumul **Le novelle della Pescara,** vor fi prezentate luna aceasta pe scena teatrului în aer liber din Pescara. Spectacolul, în regia lui Nino Mangano și Renato de Carmine, este intitulat **La citta viva.**

Magnelli, perioada „pietrelor"

● La Nisa a fost deschisă o expoziție de picturi și desene aparținînd lui Alberto Magnelli (1888 — 1971), din perioada anilor 1931—1936, numită a „pietrelor", care marchează o distanțare de pînzele abstracționiste de care era preocupat pictorul pînă în 1914 și anunță experimentarea colajelor și a manipulărilor plastice, în care se angajează Magnelli începînd din 1937.

Cadru din filmul Io-ho-ho !, scris de Valeri Petrov și regizat de Zako Heskia (în stînga imaginii, protagonistul peliculei : Kiril Bariski)

Cineaști bulgari

● DINAMISMUL cinematografiei bulgare, fenomen de referință al ultimului deceniu, e cu atît mai impresionant, cu cît alătură operele maeștrilor și cele ale tinerilor de curînd remarcați în marile festivaluri internaționale ; iar dorința aprofundării și îndrăznelii meditative, voința înnoirii limbajului modelează nu numai peliculele de excepție, ci înnobilează filmele de cele mai felurite genuri. **Io-ho-ho !** (agreabil mozaic de dramă și comedie), **Regina din Tîrnovo** (ecranizare a nuvelei lui Emilian Stanev), **Cină între prieteni** (nuanțat portret al generației mature), cele trei lung-metraje prezentate între 4 și 9 septembrie la București, Buzău și Focșani în cadrul „Zilelor filmului din R. P. Bulgaria" aparțin tocmai acestui efervescent climat de creație.

Cu dezinvoltură, Zako Heskia, regizorul binecunoscut pentru filmele sale de război, pentru substanța autentică a re-

Cîntăreața Kamelia Todorova devine actriță de film interpretînd rolul principal în ecranizarea nuvelei lui Emilian Stanev, realizată de Ianko Iankov.

constituirilor sale de mare spectacol (precum **Al optulea ori Ultima luptă**) își redescoperă prin **Io-ho-ho !** pasiunea față de realitatea imediată (primele sale două pelicule tratau de altfel tot teme contemporane). Bucuria întîlnirii cineastului cu întîmplările cotidianului — regîndite de poetul scenarist Valeri Petrov — trăiește în firescul gesturilor interpreților, în scenele eliptice dar savuroase, parcă surprinse direct, de-a lungul unor repetate popasuri printre bolnavii dintr-un spital obișnuit ; după cum itinerarul imaginar în lumea eroilor cu spaimă și capă crește de asemenea, spontan. Amuzante mutații în timp, nostime metamorfoze, racorduri parodice ori grave contopesc în spațiul fanteziei eliberate faptele cele de toate zilele.

Celălalt experimentat cineast bulgar, Ianko Iankov (care în urmă cu trei ani îi fascina pe cinefilii români prin modernitatea și originalitatea filmului său **Adios muchachos**), se înfățișează acum în fața acelorași spectatori cu **Regina din Tîrnovo,** o minuțioasă translare în imagini a paginilor literare, ce impune prin pregnanța plastică a chipurilor și peisajelor de odinioară. În ritmul trepidant al secolului XX, se mișcă însă aparatul de luat vederi al regizorului Iakim Iakimov ; căci camera de filmat devine martorul fidel al unei improvizate „cine între prieteni". Atitudini și griji variate, credințe și profesii, izbînzi ori eșecuri diverse îi despart, după trecerea anilor, pe foștii colegi de liceu ; dar din nostalgia adolescenței renaște vechea solidaritate. Neliniștile ori îndoielile se împărtășesc doar prin frînturi de fraze, totuși echilibrul și căldura înțelegerii se restabilesc mereu, gesturile ori ritualurile trecutei tinereți reînvie. După frenetica petrecere din noaptea de vară, cadențată în montaj alert, realizatorul filmului își urmează în zori personajele în plimbarea printre blocurile noilor cartiere, alcătuindu-și ultima secvență după legile reportajului poetic.

„Zilele filmului din R. P. Bulgaria" au demonstrat încă o dată că vigoarea și mobilitatea spirituală, tensiunea ideatică și expresivă definesc constant universul artistic, căutările și năzuințele creatoare, proprii tuturor cineaștilor din studiourile de la Sofia.

Povestiri coreene

● **FIUL MEU,** pelicula prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului din R. P. D. Coreeană" (desfășurate între 3 și 10 septembrie, în București, Arad și Timișoara), poartă cu sine aspirații, structuri și tonalități caracteristice pentru cineaștii din „țara dimineților liniștite" ; preocupați îndeosebi de eficacitatea educativă și de rezonanțele înalt patriotice ale povestirilor proiectate pe ecran, creatorii din Republica Populară Democrată Coreeană reliefează continuu, dincolo de intriga propriu-zisă (alcătuită la rîndu-i din întîmplări pilduitoare), o serie de precepte morale și civice. Viața cotidiană a unei familii contemporane oferă astfel doar pretextul discursului cinematografic : secvențele se înlănțuie simbolic, iar pentru a se fixa clar în amintirea spectatorilor, mesajul revine neîncetat, mai întîi la nivelul fiecărui cadru sau replici, apoi în cîntecele ce însoțesc suitele de peisaje, elaborate precum desenele în tuș. Întrerupînd succesiunea demonstrativă, gesturile de iubire — împlinite de o mamă către copiii ei adoptivi —, autorii filmului **Fiul meu** utilizează intermezzo-ul liric, versurile și muzica paralele acțiunii, pentru a solicita, în egală măsură, participarea sentimentală și lucidă a publicului. După aceleași rigori de alternare a narațiunii obiective și a pateticelor apeluri rostite către sală se alcătuiesc și **Legătura de sînge** (elocventa pledoarie pentru reunificarea țării, ilustrată prin destinul dramatic al unei familii de pescari), și **Procurorul acuză** (dezbaterea unui caz decupat din actualitate, redimensionat prin evocarea contrapunctică a trecutului).

Cineaștii coreeni construiesc, de fapt, mereu filme-lecție, pelicule iluminate de prezența eroilor exemplari ; iar imaginile ce anunță fie rememorări istorice, fie evenimente recente dobîndesc aură de imn, prin deschisa lor comuniune cu lupta și idealurile întregului popor.

Ioana Creangă

Oamenii de știință și imperativele umanității

(Urmare din pagina 1)

știința trebuie umanizată pentru a fi într-adevăr benefică. Prin aceasta, mesajul președintelui Ceaușescu nu este numai o expresie a elevației morale, ci și un îndemn la acțiune concretă în sensul umanist, idee la care subscriu integral.

Prof. A.M. Prohorov,
laureat al Premiului Nobel, director al Institutului de fizică al Academiei de științe a U.R.S.S.

— Rolul omului de știință în lumea contemporană este dintre cele mai importante pentru că activitatea lui, în funcție de sensul în care ea este orientată, poate fi producătoare de progres sau poate fi folosită pentru cercetări și aplicații în domeniul înarmărilor. Ei pot crea nu numai tehnologii ale dezvoltării, ci și noi tipuri de arme, din ce în ce mai puternice, din ce în ce mai distrugătoare. Și cred că este foarte nimerit acest moment de reflecție asupra muncii savantului care, înainte de toate, trebuie să fie închinată prosperității omenirii. Or, aceasta se poate produce în condițiile în care, așa cum sublinia președintele Ceaușescu, oamenii de știință se integrează într-un front comun, în lupta pe care o dorim unită a conștiințelor purtătoare de progres în speranța pentru o lume mai bună, o lume în care oamenii să se bucure în liniște de munca și realizările lor. Cred că inițiativa formării acestei comunități internaționale a savanților este o idee foarte bună, dar mi-aș permite să adaug că aceasta nu trebuie să cuprindă doar savanții dintr-o ramură sau alta a cercetării științifice, ci cuvîntul „comunitate" să însemne o acțiune generală a tuturor oamenilor de bine. Astfel vom putea ști cum gîndim, care ne sînt intențiile de viitor, ce vrem să facem pentru ca cercetările noastre să servească lumii păcii. Aceasta pentru că mai există acum, în lumea noastră, oameni de știință care afirmă că războiul este un lucru firesc în destinul omenirii, că este ceva inevitabil. Desigur, ei sînt puțini la număr, dar ideile lor sînt anacronice și periculoase. Sîntem, dimpotrivă, foarte mulți — și aceasta a fost dovedit și în cadrul simpozionului de la București — cei care credem că războiul, în condițiile actuale, este nu numai ceva grav, ci un lucru catastrofal, care pune în primejdie direct și ireversibil civilizația întregii omeniri. Sarcina noastră fundamentală este de a împiedica un asemnea conflict, de a lupta pentru interzicerea armelor nucleare, pentru folosirea științei în slujba binelui oamenilor.

Prof. Othmar Keel,
Institutul de istoria și sociopolitica științei al Universității din Montreal (Canada)

— Evident, în acord cu tema generală a acestui Simpozion și cu poziția generală adoptată de colegii mei din diferite țări, sînt convins că una dintre datoriile fundamentale ale omului de știință în lumea contemporană este acțiunea sa în favoarea păcii. Dar este vorba, cred eu, despre un raport complex care presupune nu numai poziții teoretice, oricît de strălucitoare și impresionante ar fi ele. Eu cred că acțiunea omului de știință trebuie să fie în mod necesar dublată și de o conștiință politică adecvată, de o acțiune concretă de natură socială și politică. Omul de știință — așa cum se spune foarte clar în excelentul Mesaj pe care președintele Nicolae Ceaușescu ni l-a adresat — trebuie să ia în mod direct, prin acțiunea sa de fiecare zi, poziție hotărîtă împotriva subdezvoltării și a foametei, împotriva dezechilibrului care se observă acum între țările așa-zisei „lumi a treia" și țările dezvoltate, a acestor probleme care sînt la originea actualelor tensiuni internaționale. Trebuie deci să se sublinieze și datoria savanților de a adopta o poziție de conștiință fermă, dar și ajungerea la modalități concrete prin care această acțiune să prindă viață.

Trebuie să vă spun că mă simt foarte fericit de a fi luat parte la lucrările Simpozionului organizat de Academia Republicii Socialiste România, pentru că eu consider că este o etapă în care s-a depășit nivelul declarațiilor și s-a trecut la fapte. Și este foarte interesant de văzut cum aici ia din ce în ce mai multă amploare și importanță poziția țărilor mici și mijlocii, în ideea nealinierii nu în sensul „neutralității totale", ci în sensul încercării de a desființa actualele blocuri militare, creatoare, inerent, de tensiune și neîncredere. Iată de ce inițiativa propusă în Mesajul președintelui Ceaușescu mi se pare de mare însemnătate și valoare. Formarea unui front comun, a unui comitet internațional de savanți ar avea nu numai rolul de a elabora propoziții generale, ci de a arăta concret ce trebuie făcut, unde anume, pentru ca procesul actual al înarmărilor să fie stopat și încetinit, împiedicînd proliferarea armelor nucleare și așezarea lor în punctele nevralgice ale lumii. Cred că propunerea — în esență politică — a președintelui României va da roade în lumea noastră, ea oferind o deschidere de mare amplitudine și generatoare de speranțe în elaborarea unor căi fertile de viitor.

În seara zilei de 4 septembrie, la Palatul Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu s-au întîlnit cu participanții la simpozionul „Oamenii de știință și pacea"

Dr. Sigvard Eklund,
Director general al Agenției Internaționale pentru Energia Atomică

— Analizînd situația din domeniul meu de specialitate și interes trebuie să remarc faptul că din 1945 încoace, adică din momentul cînd folosirea energiei atomice a adus moartea la Hiroshima, s-a constatat o dezvoltare uluitoare a energiei atomice pusă în serviciul înarmărilor. Dar, în același timp, și încercări tot atît de numeroase de a folosi puterile nelimitate ale acestui tip de energie în scopuri pașnice, pentru dezvoltarea umanității. Pe noi, oamenii de știință, trebuie să ne intereseze în primul rînd acest aspect, cel umanitar, cel care corespunde vocației noastre de a sluji oamenii. Să ne amintim cît de multe s-au realizat prin folosirea energiei atomice în modernizarea tehnologiilor, în medicină, atît în tratamente cît și în cercetare, în biologie, în domeniul geneticii, în domeniul agriculturii, prin crearea de noi specii etc. Pe de altă parte, au fost construite în acești ultimi ani, aproape peste tot în lume, stații atomo-electrice de capacități uriașe, greu de imaginat cu zece sau douăzeci de ani în urmă, ajungîndu-se ca acum 8% din energia electrică folosită în lume să fie produsă plecîndu-se de la combustibil nuclear. Desigur, se poate vorbi zile, săptămîni, luni și ani în șir despre ce a adus și ce poate să aducă în bine folosirea energiei atomice. Dar pentru ca acestea să devină posibile, pentru ca lor să li se acorde mai multe fonduri și mai mult credit din partea guvernelor, trebuie — așa cum se sublinia și în Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu — să se pună imediat capăt folosirii energiei atomice ca bază a înarmărilor. Să se interzică cu desăvîrșire nu numai proliferarea în viitor a acestui tip de arme, dar să se interzică și orice test actual cu asemenea arme, orice tip de explozie în aer, la suprafață sau subterană avîndu-se în vedere uriașele și nefastele implicații pe care acestea le au asupra mediului înconjurător. Și nu un an sau doi. Ci zeci, sute de ani. Cred că inițiativa românească de a se convoca o reuniune internațională asupra responsabilităților savanților în acest context este un lucru excelent și necesar, mai ales că președintele Ceaușescu propune ceva mai mult : o reuniune mondială pe acest subiect. Idee binevenită, apreciată unanim de toți savanții prezenți aici, idee ale cărei roade, în viitor, sperăm să fie la înălțimea așteptărilor și nădejdilor noastre.

Prof. A. Rahman,
(India), Președintele Consiliului internațional pentru studii în domeniul politicii științei

— Problema care se pune acum în fața savanților este aceeași cu cea care se născuse în timpul celui de-al doilea război mondial. Și anume că, în unele părți ale lumii, guvernele folosesc rezultatele cercetării științifice independent de voința și dorințele cercetătorilor înșiși. S-a apelat, la Simpozion, la conștiința savantului — și acesta cred că este elementul esențial. Dacă omul de știință este numai „savant", dacă el se cantonează doar în limitele științei lui, atunci el nu poate fi într-adevăr util lumii în care trăiește. Așadar, să punem un foarte mare accent pe dimensiunea socială a activității noastre ca oameni de știință, în sensul că în primul rînd va trebui să ne aflăm din ce în ce mai mult în mijlocul oamenilor pentru a le explica rezultatele cercetărilor noastre, pentru a le arăta posibilele lor consecințe. Altfel spus, savantul trebuie să ia parte la acțiunea de mobilizare directă a publicului împotriva acelor acțiuni care pot deturna cercetarea științifică de la scopurile ei firești punînd-o în serviciul distrugerii.

În complexele condiții internaționale care caracterizează acest sfîrșit de secol XX, cred că un asemenea Simpozion, cum a fost cel de la București, este întrutotul binevenit, în ideea de a actualiza și de a arăta în adevărata ei importanță neîncetata preocupare a oamenilor de știință pentru o lume a păcii și destinderii internaționale. S-a arătat aici cît de important este, pentru noi toți, să existe o asemenea posibilitate de a ne reuni și de a discuta, în deplină responsabilitate, asupra a ceea ce sîntem și a ceea ce avem de făcut de aici înainte. Avem — deci — ocazia de a acționa pe o platformă comună, de a vorbi aceeași limbă, de a munci cu adevărat pentru tot ce înseamnă pace și destindere. Președintele Nicolae Ceaușescu a luat o înțeleaptă și istorică inițiativă propunînd reunirea tuturor oamenilor de știință într-un front comun al păcii. Mesajul este foarte inspirat și va avea un mare răsunet, un răsunet care va fi amplificat în rîndul oamenilor de știință tocmai fiindcă vine din partea României.

Prof. Jose Jaz,
Directorul Biroului european al UNESCO pentru cooperare științifică și tehnologică, reprezentant personal al directorului general al UNESCO

— Participarea României la concertul internațional al dezvoltării omenirii prin știință și tehnologie, prin cultură, este binecunoscută și unanim apreciată ca atare de toate forurile internaționale. Știința și tehnologia românească s-au dezvoltat în mod impresionant în ultimii ani și este evident că acțiunea oamenilor de știință români este îndreptată spre dezvoltarea socială, pentru pace. Cum s-a spus adeseori în cadrul Simpozionului organizat la inițiativa directă a președintelui României, excelența-sa domnul Nicolae Ceaușescu, știința, fiind universală, are menirea de a sluji această universalitate tocmai luptînd pentru pace, pentru un climat de destindere și colaborare. Noi, organizația pe care o reprezint, socotim că nu există sarcină mai urgentă și mai importantă decît această mobilizare a conștiinței savanților în lupta împotriva războiului, împotriva oricărui drum care poate duce la o catastrofă nucleară cu consecințe inimaginabile, iar în acest sens omagiem activitatea — pe plan național și internațional — a României, a președintelui Ceaușescu, foarte activ și cunoscut militant pentru problemele păcii și securității internaționale.

Mi se pare deosebit de actuală sublinierea adusă că știința nu poate fi niciodată desprinsă de sensurile sale sociale pentru că orice om de știință — în sensul adevărat al cuvîntului — trebuie să fie un umanist. Eu socotesc că relația dintre societate și știință este din ce în ce mai perceptibilă și majoritatea oamenilor de știință înțeleg acum să ia parte activă, în plan social, la rezolvarea unor probleme prioritare din viața țărilor lor. În acest sens se impune sublinierea că nu este necesară numai o acțiune națională, ci, așa cum sublinia foarte bine președintele Ceaușescu, este necesară o conlucrare internațională care să ducă la eliminarea decalajelor rușinoase care există astăzi între nivelele de dezvoltare ale diferitelor țări din lume, pentru ca toate să aibă acces liber la tehnologiile și rezultatele cercetării celei mai avansate. În sfîrșit, trebuie să ne punem întrebarea dacă, în condițiile de astăzi, știința și tehnologia nu fac parte din domeniul culturii, iar în acest sens devine necesară o educație specifică pentru cunoașterea aspectelor specifice ale dezvoltării științifice la nivelul fiecărei țări. În acest fel educația științifică și tehnologică devine un nou aspect al dezvoltării multilaterale a omului nou, în plenitudinea culturii umaniste care trebuie să-i caracterizeze viața, la acest sfîrșit de secol XX.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"
2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 38, joi 17 septembrie 1981

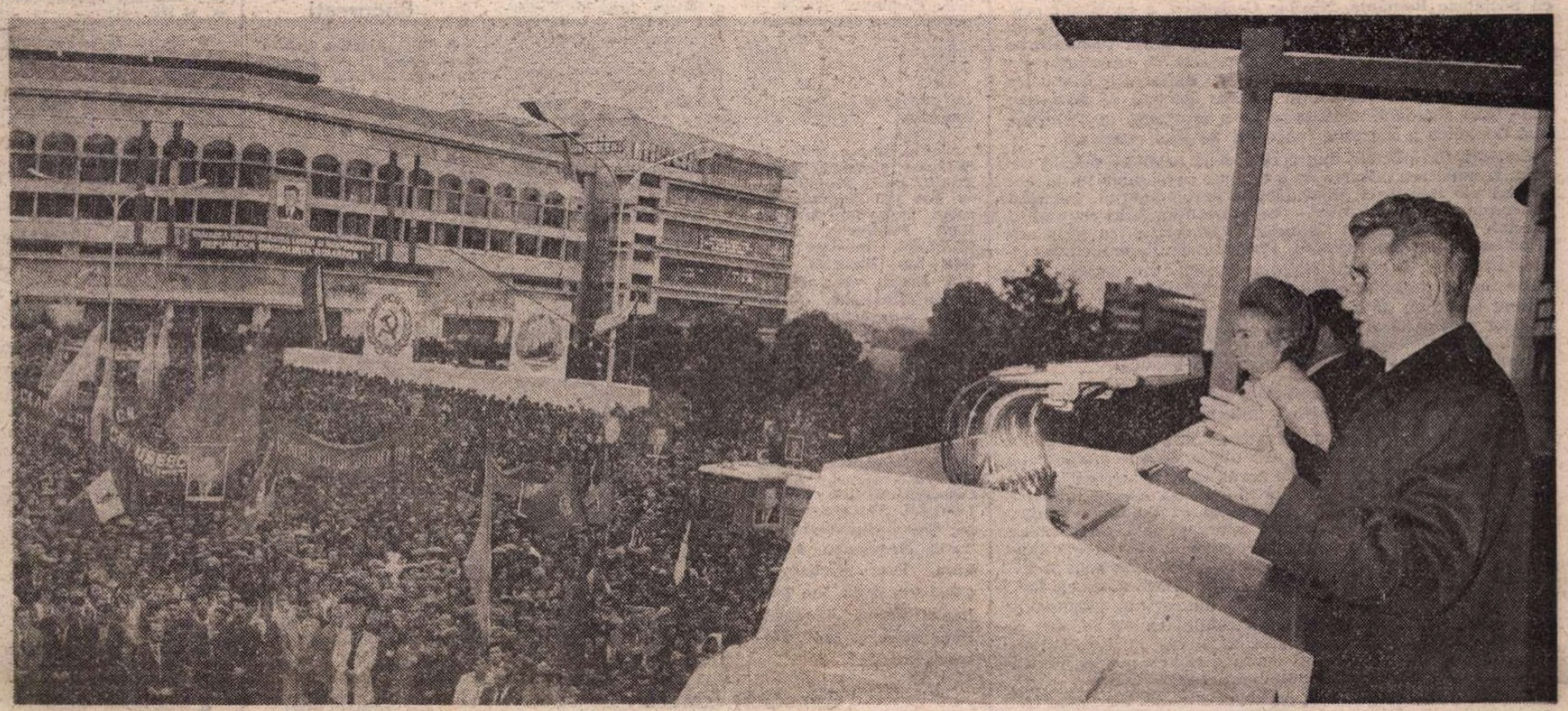
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

România literară

Centenar Bacovia

(Paginile 3—4—5—8—12—13)



■ 15 septembrie 1981. La marea adunare populară din Craiova, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt

Educație patriotică, revoluționară

ÎNTR-UN mod deosebit de semnificativ a fost inaugurat noul an de învățămînt. Vizita de lucru în județul Dolj a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți tovarăși din conducerea de partid și de stat a echivalat pentru întreaga țară — datorită emisiunilor de radio-televiziune — cu o multilaterală demonstrație a capacității creatoare a poporului nostru, evidențiind actualul nivel atins în industrie și în agricultură, în instituțiile de învățămînt, în construcția edilitară. Uriașe agregate de metal implicînd cea mai înaintată tehnologie în domeniul mașinilor-unelte, al transporturilor, ca și performanțele marcînd potențialul într-adevăr modern în producția agricolă, concretizarea de vaste proporții a spiritului novator în arhitectura vechii Bănii, fac astăzi din Craiova unul dintre cele mai importante centre urbane ale țării — cu marile întreprinderi uzinale și, totodată, cu un vast complex de unități constituind Universitatea. Aceasta, cu cele opt facultăți ale sale, cuprinzînd 12 000 de studenți, dintre care peste o zecime sînt din diferite țări ale lumii, pregătește cadre calificate în 23 de specialități. Studenții au la dispoziție peste 65 de laboratoare, trei centre de calcul, precum și ateliere de producție și cercetare, stațiuni și puncte experimentale, grădină botanică și un muzeu de istorie a medicinii și farmaciei, de asemenea zece cămine studențești, cantine etc. Fapt e că Universitatea craioveană — deschisă la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, îndată după Congresul al IX-lea al Partidului — a pregătit peste 22 000 de cadre pentru diferite ramuri ale economiei naționale, pentru sectoarele sociale și pentru învățămînt.

Așadar, într-o asemenea ambianță însuflețită de spiritul profund novator al construcției revoluționare, a deschis secretarul general al Partidului noul an de învățămînt, de fecundă semnificație pentru întreaga țară. Și nici nu e de prisos a aminti că în 1981—1982 populația școlară reprezintă 26,2 la sută din totalul populației (față de numai 11,4 la sută, cît s-a înregistrat în anul de învățămînt 1938—1939), că la dispoziția celor 5 886 000 de preșcolari, elevi și studenți se află peste 30 000 de unități școlare, adică aproape dublu față de acum patru decenii, și că școala de toate gradele însumează astăzi circa 271 000 de educatoare, învățători, profesori, ingineri, maiștri.

PROIECTATĂ pe aceste dimensiuni ale prezentului în viziunea a ceea ce va deveni strălucita realitate a Viitorului, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară de la Craiova înscrie o nouă contribuție în orientările menite a impulsiona ascensiunea României socialiste spre noi culmi de civilizație și cultură. Imperativul unei noi calități a muncii și a vieții conferă învățămîntului sarcini deosebit de importante în înfăptuirea acestui obiectiv strategic trasat de Congresul al XII-lea al Partidului. Transformarea României într-o țară îmbelșugată, înaintată, în care poporul să ducă o viață demnă, să se poată bucura din plin de cuceririle civilizației, atît din punct de vedere material, cît și spiritual, implică, pe lîngă eforturile de continuă redimensionare a infrastructurii materiale, și o consecventă amplificare a activității de pregătire profesională și tehnică, de ridicare a cunoștințelor tuturor oamenilor muncii. „Uzinele moderne pe care le avem și care sînt dotate cu tehnica cea mai înaintată, solicită — s-a subliniat în cuvîntarea de marți — ingineri și tehnicieni cu o înaltă pregătire". Acest imperativ este considerat în dialectica dezvoltării complexe a activității cultural-educative, în centrul căreia se află Festivalul național „Cîntarea României" ca generator colectiv în ridicarea gradului general de cultură și civilizație. „Așezînd întotdeauna la baza acestei activități principiile socialismului științific, materialismul dialectic și istoric, concepția noastră revoluționară, luptînd pentru formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, trebuie, în același timp — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu —, să fim necruțători față de mentalitățile înapoiate, față de diferitele influențe străine, retrograde. Să facem totul pentru educația patriotică, revoluționară a tuturor cetățenilor, a tineretului patriei noastre !" De unde și îndemnul însuflețitor adresat tuturor tinerilor de a deveni cetățeni demni ai patriei noastre socialiste, în stare a duce mai departe făclia luminoasă a progresului, a asigura dezvoltarea în continuare a minunatelor tradiții revoluționare ale înaintașilor. Și, evocînd astfel ineluctabilul flux de nobilă continuitate între propășirea patriei, secretarul general al Partidului a insuflat în conștiința tineretului nostru acest memento al spiritului autentic revoluționar : „Dacă generația noastră a înfăptuit revoluția și construcția socialistă, voua, tineretului de astăzi, celor de pe băncile școlilor, vă revine înalta misiune istorică de a asigura făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România, edificarea societății comuniste — visul de aur al întregii omeniri !"

Este orizontul luminos spre care omul întrupînd exemplar sufletul revoluției contemporane a României îi cheamă pe tineri să acționeze într-un spirit de luptă împotriva vechiului, de promovare a noului în toate domeniile ; să rămînă întotdeauna revoluționari, să trăiască, să muncească și să lupte ca adevărați revoluționari și patrioți înaintați.

Nobile, vibrante îndemnuri, în aura făuririi viitorului de mîine al patriei !

„România literară"

VÎRSTA ȘCOLII

■ *ȘEDEAM în spatele lui, în fața oglinzii, privindu-l cum iese lin, din copilărie, pe măsură ce claia rebelă ceda sub foarfecele frizerului. Un zîmbet nou și ciudat, fără sunete și explozie, un zîmbet care nu se mai întindea de la o urechе la alta, licărea abia perceptibil, așezîndu-i pe chip o expresie concentrată, un aer grav și preocupat. Nu și l-a pierdut cînd i-am pus uniforma, nici cînd i-am așezat ghiozdanul în spate, iar cînd am pornit către școală mi-a luat-o înainte, călcînd țeapăn, ca un general de armată, cu brațele depărtate de trup. Abia în fața acelei mulțimi nemaivăzute de el pînă-atunci : copii, părinți, profesori și dascăli — a zis „mama", și-am mai avut o speranță, dar chemat în careu, printre ceilalți elevi dintr-a-ntîia, a stat iarăși, ca un general de armată, afișînd demnitatea aceea atît de nepotrivită cu ceafa golașă, cu gîtul prea lung și cu dunga prea albă de sub fostul breton. Iată, însă, că îmbrăcați în uniforma de școală, tunși scurt și cu ghiozdanele-n spate, puștii aceia, copiii aceia, ședeau drepți, fără ca cineva să le-o ceară, păstrau liniște, fără ca cineva să-i învețe, tot mai siguri pe ei, tot mai liberi, desprinși fără-întoarcere de atunci înainte de frontul copleșit de emoție al mamelor, taților, bunicelor și bunicilor. Ea, vîrsta școlii, venise, ceva cam pe neașteptate și, poate, cam repede.*

Era 15 septembrie dimineața, era toamnă și soare, și în locul geografic pe care îl ocupăm pe planetă un nou an școlar își trăia sărbătoarea, elevii din clasele mari cîntau imnul țării, și l-am cîntat și eu, cu nădejde, dorind din toate puterile ca dragul meu și dragii tuturor mamelor să-l cînte de-a pururi în pace, liberi și fericiți.

Sânziana Pop

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la nivel înalt româno-kuweitian

VIZITA oficială de prietenie a emirului statului Kuweit, şeicul Jaber Al-Ahmad Al-Jaber Al-Sabah, efectuată în perioada 12-14 septembrie, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a constituit pentru ambele ţări un prilej rodnic pentru a conferi noi dimensiuni bunelor relaţii reciproce. Precum arată **Comunicatul comun**, cei doi şefi de stat au constatat cu satisfacţie extinderea raporturilor de prietenie şi conlucrare fructuoasă dintre România şi Kuweit în diverse domenii de activitate, subliniind, totodată, necesitatea de a se ajunge la o creştere mai dinamică a acestora, îndeosebi pe plan economic.

Convorbirile oficiale dintre cele două părţi au relevat dorinţa şi hotărîrea comună de a extinde cooperarea în diferite ramuri ale industriei, în domeniile agroindustrial, sănătăţii, turismului, transporturilor, comunicaţiilor, infrastructurii, precum şi în domeniul financiar şi comercial, ca şi în alte sectoare de interes reciproc. Preşedintele Republicii Socialiste România şi emirul statului Kuweit, din dorinţa de a imprima o creştere rapidă a raporturilor bilaterale, şi-au exprimat hotărîrea de a încuraja şi promova dezvoltarea contactelor dintre ţările lor, la toate nivelurile. Ca atare, se va reuni, la o dată cît mai apropiată, Comisia mixtă interguvernamentală de cooperare economică şi tehnică.

CEI DOI şefi de stat au efectuat un aprofundat schimb de opinii cu privire la problemele internaţionale actuale.

Constatînd cu îngrijorare creşterea agravării situaţiei internaţionale, a fost subliniată necesitatea de a se promova un dialog fecund între toate ţările lumii, de a se acţiona într-un spirit de înaltă responsabilitate în vederea creării unui climat corespunzător pentru reluarea şi consolidarea politicii de pace, destindere şi colaborare internaţională, pe baza respectării stricte a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, deplinei egalităţi în drepturi, neintervenţiei în treburile interne, neutilizării forţei sau a ameninţării cu forţa şi a reglementării tuturor disputelor dintre state exclusiv pe cale paşnică. Importanţa creşterii rolului ţărilor în curs de dezvoltare, al statelor nealiniate, al ţărilor mici şi mijlocii în viaţa internaţională a fost evocată, subliniindu-se, totodată, necesitatea creşterii şi consolidării rolului O.N.U.

O atenţie deosebită a fost acordată situaţiei încordate care se menţine în Orientul Mijlociu, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi şeicul Jaber Al-Ahmad Al-Jaber Al-Sabah subliniind cu toată tăria convingerea că o pace globală, justă şi durabilă în regiune se poate realiza numai pe baza retragerii totale a Israelului din teritoriile arabe ocupate în 1967 şi a reglementării problemei poporului palestinian, prin recunoaşterea drepturilor sale legitime, inclusiv a dreptului la autodeterminare şi la edificarea unui stat propriu, independent. Cei doi şefi de stat împărtăşesc convingerea că problema centrală a conflictului din Orientul Mijlociu reprezintă problema palestiniană şi că Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei, reprezentant unic, legitim al poporului palestinian, trebuie să participe, ca partener egal, la toate eforturile, dezbaterile şi conferinţele referitoare la soluţionarea problemei palestiniene. Partea kuweitiană a exprimat gratitudinea sa — arată **Comunicatul comun** — pentru poziţia justă adoptată de Republica Socialistă România faţă de cauza popoarelor arabe şi pentru sprijinul pe care România îl acordă acestei cauze.

EXPRIMÎND profunda îngrijorare faţă de continuarea escaladării cursei înarmărilor şi subliniind poziţia fermă a ţărilor lor în favoarea adoptării de măsuri urgente în domeniul dezarmării şi, în primul rînd, al dezarmării nucleare, ambele părţi au evidenţiat imperativul opririi cursei înarmărilor, al încetării producţiei de arme nucleare şi de alte mijloace de distrugere în masă.

Examinînd situaţia economică internaţională, cei doi şefi de stat au relevat necesitatea lichidării subdezvoltării, a edificării noii ordini economice internaţionale pe baze juste şi echitabile, menită să asigure progresul fiecărei naţiuni şi, în primul rînd, al ţărilor în curs de dezvoltare, depăşirea actualei crize economice internaţionale, dezvoltarea economiei mondiale, pacea, stabilitatea şi cooperarea în întreaga lume.

PREŞEDINTELE Nicolae Ceauşescu a prezentat preocupările României privind înfăptuirea securităţii şi cooperării în Europa, activitatea depusă pentru ca reuniunea de la Madrid să se încheie cu rezultate pozitive, să stimuleze astfel procesul destinderii şi conlucrării pe continent. Luînd notă cu îngrijorare de creşterea competiţiei militare în apele internaţionale, cele două părţi au relevat necesitatea aplicării de urgenţă a Declaraţiei O.N.U. cu privire la transformarea Oceanului Indian într-o zonă a păcii. De asemenea, ambii şefi de stat au exprimat preocuparea lor profundă în legătură cu continuarea conflictului dintre Irak şi Iran, subliniind urgenţa încetării acestei confruntări prin soluţionarea ei pe cale paşnică, prin tratative.

EXPRIMÎND deplina lor satisfacţie pentru rezultatele vizitei, pentru convorbirile avute cu acest prilej şi pentru înţelegerile la care s-a ajuns de comun acord, **Comunicatul comun** relevă convingerea celor doi şefi de stat că această nouă întîlnire la cel mai înalt nivel dă un nou impuls extinderii relaţiilor prieteneşti şi colaborării româno-kuweitiene.

Cronicar

Viaţa literară

Vizite la Uniunea Scriitorilor

● Marţi, 8 septembrie 1981, editorul **Gerald Bisinger**, din Berlinul de vest, a avut, la sediul Uniunii Scriitorilor, o convorbire privind posibilitatea promovării, prin traduceri, a literaturii române în R.F.G., cu **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii, director al Editurii „Cartea Românească", **Arnold Hauser**, redactor şef-adjunct al revistei „Neue Literatur", **Petre Stoica** şi **Gerhard Csejka**.

● Vineri, 11 septembrie 1981, **Yizak Korn**, preşedintele Asociaţiei de prietenie Israel—România, aflat în ţara noastră la invitaţia I.R.R.C.S., a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor, unde a fost primit de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii. La discuţia care a urmat şi în cadrul căreia s-au pus în valoare aspecte ale literaturii din cele două ţări au fost prezenţi **Traian Iancu** şi **Z. Ornea**, membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor, **Radu Lupan**, şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R. S. România ne-a vizitat ţara o delegaţie de scriitori tineri din R.P. Ungaria: **Uyhelyi Janos, Kantor Peter, Munkacsy Miklos, Osztojkan Bela** şi **Petö Sandor**. Ei au avut întîlniri la Casa Scriitorilor de la Neptun cu unii dintre scriitorii aflaţi în staţiune: **Balogh Jozsef, Constanţa Buzea, Mircea Ciobanu, Denisa Comănescu, Ioana Creţulescu, Dan Cristea, Mircea Dinescu, Mariana Filimon, Klaus Hensel, Damian Necula, Werner Söllner**. Au fost dezbătute probleme ale cunoaşterii reciproce şi ale colaborării dintre tinerii scriitori aparţinînd celor două ţări.

Publicaţii ale cenaclurilor literare

● **„Comentar"**. Editată de Salonul „Comentar", prin Comitetul educaţiei politice şi al culturii socialiste din sectorul 3 al Capitalei, numărul apărut recent a trecut la format „gazetă" şi se prezintă sub îngrijirea lui **Toma Alexandru** (preşedintele cenaclului literar).

Sînt publicate proze de **Octavian Peştoacă, Tudor Paladi, Ionel Protopopescu, Ion Călărăşeanu, Nicolae Ivanovici, Grigore Hagi Tudorache, Petre Corbeanu, Anastase Iftimie, Ion Bunescu, Ştefan Neagu, Ana Ioniţă, Marin Mihalache**. Poezia este reprezentată prin **Veronica Russo, Petre Paulescu, Viorica Farcaş Munteanu, Eugen Cojocaru, Toma Alexandrescu, Aurelia Diaconu, Eugen F. Nasta, Radu Cange, Patricia Epureanu, Constanţa Dascălu, Gheorghe Ionescu, Ilie Panait, Elena Ionescu Crînguri, Laura Cojocaru, Mihaela Orăşeu Tomescu, Alexandru Plopa, Constantin Amărăscu, Vasile Negureanu, Laura Luca, Paul Bărbulescu, Constanţa Iorga, Ion Ţică, Daniel Marius Tevanian, Doru Tiper** şi **Ion Tărbescu**.

● Sinnicolaul-Mare a fost gazda de anul acesta a taberei tinerilor scriitori membri ai cenaclurilor literare din judeţul Timiş. Condusă de scriitorii **Mircea Şerbănescu, Aurel Gh. Ardeleanu** şi **Aurel Turcuş**, tabăra a găzduit tineri condeieri din cenaclurile „Ars poetica" din Timişoara, **„Ion Popovici-Bănăţeanul"** din Lugoj, ai cenaclurilor din Făget, Vaţag, Sînnicolaul-Mare.

● **„ARC PESTE MILENII"**. Sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Piatra Neamţ a apărut o culegere de poezii, cuprinzînd versuri semnate de Victor Stan, Ion Cîrnu, Haralambie Ciupercă, Victor Dunăreanu, Gh. Constantinescu, M. I. Pietreanu, Valeriu Teodoru, Florea Neagoe, Mihai Constantin, Gabriela Neagoe, Vasile Mihăilescu, Aurelia Vasilache, Cristina Neagu, Victor Teişanu, Vasile Iftode, Gabriel Năstase, Gheorghe Savin, Ion Vremelniciu, Silviu Pădure, Iordache Olteanu, Constantin Gavriliu şi Mark Grigore. — poeţi ce fac parte din cenaclurile „Neagoe Basarab", „Cezar Petrescu", „Dacia", „Petrodava".

Întîlniri cu cititorii Bucureşti

● **D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu** şi **Al. Clenciu** au avut întîlniri cu cititorii la Casa de cultură a Sindicatelor din Tg. Jiu şi oraşul Motru.

● **D. C. Mazilu** şi **Al. Clenciu** au avut întîlniri cu cititorii la Clubul C.F.R. Sibiu, Întreprinderea Flamura Roşie din Sibiu, la Staţiunea balneo-climaterică Ocna Sibiului şi la Casa de cultură din Cisnădie.

● Între 18—19 iulie a.c. a avut loc la Brăila, în organizarea Casei de cultură a municipiului Brăila, tradiţionala întîlnire a epigramiştilor. Au participat epigramişti din Constanţa, Piteşti, Timişoara, Craiova, Ploieşti, Iaşi, Cluj, Bucureşti şi Brăila, printre care: **Mircea Trifu, Mircea Ionescu-Quintus, D. C. Mazilu, Al. Clenciu, Gabriel Teodorescu, Barbu Alexandru Emandi, George Petroni, Dimitrie Jeţa, Ionel Iacob Bentzi, Ştefan Tropcea** ş.a.

Cenacluri literare

● La cenaclul „N. Bălcescu" al Ministerului de interne, condus de **Gheorghe Apostu**, s-a desfăşurat recent un recital de poezie patriotică la care, pe lîngă preşedintele cenaclului, au recitat din creaţiile lor **Viorica Farcaş Munteanu, Geo Călugăru, Petre Hlatchi Bucovineanu, Cătălin Ruxandru, Ion Duiculeţ, Nicolae Salman, Constantin Atomii, Maria Haşegan, Nicolae Murariu, Mircea Dobreanu, Melania Mitran, Ştefan Dincă, Stela Ispas**. Un fragment de piesă de teatru a citit **Gheorghe Tătăruş**, proză **George Călugăru**, iar poezie inedită **Melania Mitran** şi **Constantin Atomii**.

● La întreprinderea „Republica" din Capitală a fost organizată o seară de proză şi poezie patriotică sub genericul „Cu ţara astăzi noi cîntăm". După cuvîntul rostit de **Nicolae Stelea**, preşedintele cenaclului, au citit versuri **Vasile Popovici, George Nica, Valeriu Stoica, Traian Augustin, Cornel Pop**, — iar proză a prezentat **Mircea Durghep** şi **Nicolae Stelea**.

Lansări de noi volume

● Vineri, 11 septembrie, la Şcoala nr. 23 din Brăila a avut loc lansarea volumului „Cîmpia singuratică" de **Dan Claudiu Tănăsescu**. Au prezentat **Fănuş Neagu** şi **Cornel Popescu**.

● După încheierea taberei de sculptură de la Hobiţa, judeţul Gorj, a avut loc recent vernisajul expoziţiei „Brâncuşiana", ediţia a doua şi o manifestare literară la Librăria nr. 1 din Tg. Jiu. Cu aceste prilejuri a fost lansată lucrarea „Brâncuşi" de **Nina Stăncuţescu**, apărută la Editura Albatros. Au luat cuvîntul **Ion Acsan, Radu Negru** şi **Constantin Zărnescu**.

A APĂRUT
„ALMANAHUL SATELOR"
pe anul 1982
editat de gazeta
„AGRICULTURA SOCIALISTĂ"

avînd un bogat conţinut de specialitate privind agricultura în prim-planul priorităţilor. După un bilanţ a două decenii de la încheierea cooperativizării agriculturii (1962—1982) este dezbătută pe larg ideea-program, ideea-directivă înscrisă în documentele celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., noua revoluţie agrară. Articole detaliate sînt consacrate problemelor tehnico-organizatorice ale agriculturii, iar numeroase rubrici de actualitate oferă cititorilor noutăţi din diverse domenii din ţară şi de peste hotare.

„La izvoarele luminii"

● La căminul cultural din comuna Aref, judeţul Argeş, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au fost invitaţi să participe numeroşi fii ai satului. Au citit versuri şi proză (şi au fost prezentate cu acest prilej unele din noile lor lucrări) **Horia Bădescu, Ion C. Ştefan, Ioan Stăiulescu, Elena Şerban, Stan George, Cezar Bădescu, Todiţă Dobrin, George Bădescu**. Şi-au dat concursul ansamblurile folclorice ale cenaclului artistic al Şcolii generale săteşti din Aref.

La clubul întreprinderii „Tricodava"

● Membrii Cenaclului de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu": **Barbu Alexandru Emandi, Gh. Caranfil, Eugen Cojocaru, Mirel Gabor, N. Ghiţescu, Al. Lăpuşneanu, Lincu Pîrvan, Gabriel Teodorescu** şi **Ion Vladimir** au prezentat la clubul întreprinderii „Tricodava", în faţa unei numeroase asistenţe, un program de lecturi din creaţiile proprii: epigrame, fabule, schiţe în proză, monoloage. Şi-au dat concursul actori din teatrele bucureştene şi orchestra de mandoline a întreprinderii „Metalurgica", condusă de Vasile Dumitrescu.

SEMNAL

● **Henriette Yvonne Stahl — DRUM DE FOC.** Roman **(Editura Minerva, 336 p., 9,75 lei).**

● **Mihail Crama — TRECEREA.** Versuri. Un nou volum al poetului după „Decor penitent" (1947), „Dincolo de cuvinte" (1967), „Determinări" (1970), „Codice" (1974), „Ianuarii" (1976), „Împărăţia de seară" (1979). **(Editura Eminescu, 72 p., 4,50 lei).**

● **Augustin Buzura — BLOC NOTES.** Selecţie din publicistica literară a prozatorului. Colecţia „Discobolul". **(Editura Dacia, 232 p., 7,50 lei).**

● **Pop Simion — BESTIARIU.** De o factură cantemirescă, „zooromanul" autorului respectă un motto al lui Adrian Popescu: „Odată am ştiut să zbor, odată! Dovadă n-am dar îmi aduc aminte". **(Editura Dacia, 208 p., 11 lei).**

● **Nestor Ignat — DIN ALBUMUL UNUI CĂLĂTOR.** Impresii şi meditaţii menite a-i descoperi cititorului „chipuri şi locuri îndepărtate". „Albumul" e însoţit de fotografii şi desene ale autorului. **(Editura Sport Turism, 220 p., 31 lei).**

● **Mircea Iorgulescu — CRITICĂ ŞI ANGAJARE.** „Nu numai că dezvoltarea literaturii nu a dus la dispariţia criticii, cum se crezuse, dar a făcut-o mai necesară, mai importantă, «mai puternică»" — se afirmă în preambulul intitulat semnificativ **Cutia de rezonanţă**, al acestor introspecţii în literatura actuală, continuînd volumele **Rondul de noapte** (1974), **Al doilea rond** (1976), **Scriitori tineri contemporani** (1978), **Firescul ca excepţie** (1979) şi preocupările exprimate în antologia de proză română contemporană apărută în 1981. **(Editura Eminescu, 266 p., 7 lei).**

● **Monica Pillat — IMAGINAŢIA ECOULUI.** Poezii. **(Editura Cartea Românească, 74 p., 5,25 lei).**

● **Alexandru Niculescu — OUTLINE OF HISTORY OF ROMANIAN LANGUAGE. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 188 p.).**

● **Maria Urbanovici — CRATERE.** „Trebuie să ai curaj să începi un poem — se destăinuie poeta la începutul acestui volum de versuri — e atît de greu / povară, dar dacă te apropii de el, nici un miracol / nu te îmbată mai mult. // Mi-e dor de un poem, ca de prima iubire a mea / uşor devorată de ani". **(Editura Cartea Românească, 74 p., 5,50 lei).**

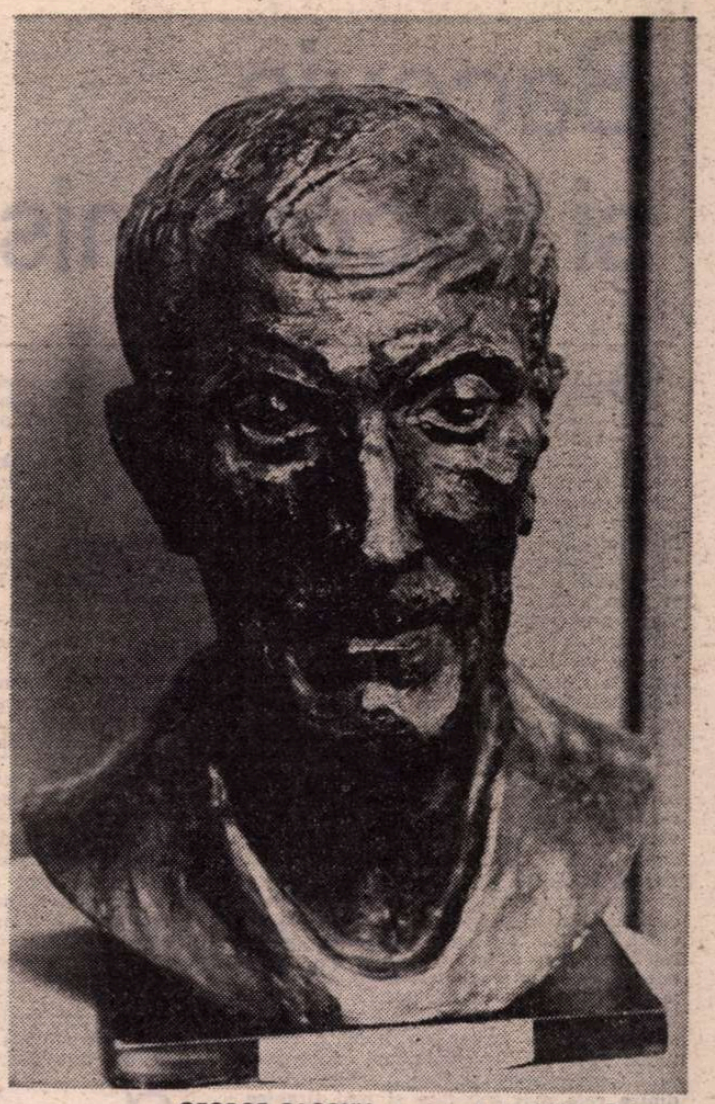
● **Titus Suciu — MOVILA ALBĂ.** În colecţia de „Proză scurtă contemporană" sînt publicate nuvelele **Movila albă, Logodna, Judecata** şi **Acoperirea cu ruşinea. (Editura Facla, 328 p., 13 lei).**

● **Gabriel Iuga — PINDA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 218 p., 7,25 lei).**

● ***** — SINTEZE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ.** Volumul de interes didactic reuneşte, sub coordonarea lui Constantin Crişan, contribuţiile semnate de Viorel Alecu, Margareta Bărbuţă, Const. Ciopraga, Constantin Crişan, Al. Hanţă, Mircea Mancaş, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Al. Piru, Eugen Simion, Ion Vlad, Victor Vişinescu, Mihai Vornicu, Elena Zaharia-Filipaş şi Mihai Zamfir. **(Editura didactică şi pedagogică, 246 p., 10,10 lei).**

● **Déry Tibor — EXCOMUNICATORUL.** Romanul scriitorului, publicat în maghiară în 1966, apare în versiunea românească semnată de Constantin Olariu; prefaţă şi tabel cronologic de Ion Ianoşi. **(Editura Minerva, 388 p., 5 lei).**

LECTOR



GEORGE BACOVIA, sculptură de Milița Petrașcu

Gîndind la Bacovia

CINDVA, în curgerea fosforescentă a unor gînduri despre poezie, am putut nota că Bacovia nu este un pseudonim literar, Bacovia este însăşi poezia în structura ei primordială. Melancolic şi interiorizat ca nimeni altul în transpunerea directă a neliniştilor, gravul lui talent a acordat o stare stranie versurilor care, aparent, au transparenţe care ar putea îngădui oricui descifrarea sensurilor. El nu poate fi considerat un poet elementar al subconştientului, cu ochii totdeauna dilataţi în faţa universului, ci o personalitate complexă. El nu traversează o arie a monotoniei exasperante — cum s-a putut scrie — ci străbate diametral, o zonă de infinite gradaţii de sensibilitate. Nici nu se poate vorbi, în cazul estetic al lui Bacovia, de o existenţă lirică a fragmentarismului, de o pulbere crepusculară a poeziei. Absoluta interiorizare şi un atît de specific individualism creator consună cu o dominantă predispoziţie psihologică pentru teritoriile evanescente ale conştiinţei, pentru stadiile primordiale, cu înclinarea către o tematică deschisă, dramatică. Se manifestă o excepţională concordanţă între sentimentul profund şi expresie, sub semnul celei mai profunde vibraţii interioare pe care a putut-o cunoaşte o conştiinţă poetică, cu acel timbru unic al sonurilor armonice ale unei fuziuni depline între fond şi formă.

Acest spirit profund reflexiv, fascinant de sondarea dincolo de crustele învăluitoare, creează atmosfera celei mai tulburătoare pendulări existenţiale prin alternarea de planuri şi viziuni.

Poezia lui este unică în autonomia estetică, deschisă încă unei interpretări care se lasă aşteptată. Ea are un rol catalizator expresiv în echivalenţa de sonuri şi culori, într-o concordanţă visată de Baudelaire dar atinsă plenar de poetul român. Esenţialitatea ei lirică originară corespunde unui mod rapid, cvasiinstantaneu, de a percepe realitatea şi de a o transloca în imagini evanescente în transparenţa lor mai mult de umbre decît de lumini. Se manifestă un impresionism filtrat şi răsfrînt prin cristalul poliedric al senzaţiilor, cu o iluminare instantanee, ca o imediată viziune a unui peisaj de noapte sub alba descărcare a unor fulgere neaşteptate.

Bacovia este un neliniştit căutător de concret şi de esenţialitate. Pentru el cuvîntul **gol**, expresia primordială, este un centru vibrator, un nucleu iradiant. Ca şi în cazul lui Ungaretti, se impune comparaţia cu piatra grea aruncată în apele adînci ale unui lac alpin, centru pendular de la care iradiază valuri concentrice mereu mai vaste în lungimea lor de undă şi interferenţe irizate. El depăşeşte treapta unui fragmentarism filtrat, jertfind magiei sugestiei şi valenţelor infinit muzicale ale versului, dar tinzînd, subliniat, să redea cuvintelor întreg sensul lor primitiv.

El, Bacovia, a fost, ca orice artist al verbului, un om care suferă şi care se simte (expresia splendidă aparţine lui Giuseppe Ungaretti), o „dociIă fibră a universului". Poezia lui este o meditaţie gravă asupra propriei autobiografii, asupra trăirii în mijlocul furtunilor vieţii. Poezia lui este un „strigăt unanim" şi cuvîntul lui are forţa elementară a energiilor primare, dar totdeauna exprimate într-o stare de încantaţie şi de inefabil. Sensibilitatea îndurerată a poetului s-a frînt în modulaţiile neaşteptat de moderne ale ritmurilor armonice. Sobrietatea austeră însoţeşte meditaţia sa gravă şi întrebările relative la caducitatea umană. Trebuie respinsă cu tărie ideea închiderii lui Bacovia în înaltele turnuri ale solitudinii. Lirica lui este o confesiune dramatică şi dintre cele mai umane din cîte se cunosc în literatură. Înclinîndu-se asupra lumii şi a lucrurilor, Bacovia le conturează în clar obscur dialectica existenţei biologice şi a magiei actului creaţiei. La el se poate constata voinţa, aproape disperată, de a evada din propria solitudine în afară, de a se regăsi în bucuria şi durerea oamenilor. Versurile sale alcătuiesc istoria poetică şi sincer patetică a unei astfel de căutări neliniştite. Orientarea generală sub un semn evanescent lasă să se bănuiască la orizont o palidă aurore a speranţei bietei făpturi umane pe care durerea a putut-o înclina, dar niciodată dobori definitiv. Condiţia umană semnifică precaritatea şi adversitatea lumii dar nu şi înfrîngerea omului care-şi poate covîrşi sentimentele şi destinul advers. Poetica lui Bacovia, determinată de o infinită sensibilitate, care permite pătrunderea în miezul secret al lucrurilor, este o poetică a prezentării integrale a eului, în alternarea antitetică între sensurile caducităţii şi ale duratei, între vis şi realitate, între materie şi transfigurare, între adevăr şi iluzie. Credem că Bacovia a avut deplina conştiinţă a timbrului unic al poeziei sale. În solitudinea lui au curs fîntîni, melancolia lui a sfidat natura, fatalitatea nu l-a împiedicat să preţuiască clipa existenţei umane proiectată într-un univers advers şi nemărginit.

VOCE exemplară, un nesfîrşit suspin uman care va înfiora totdeauna pe orice cititor, voce profundă a unei epoci de criză şi de tranziţie, versurile lui Bacovia nu îşi pierd contururile în aura de vis care le învăluieşte. Subiectivismul, poezia şi meditaţia s-au întrepătruns în reverberaţiile artei sale care a fost totdeauna fidelă unor austere idealuri. Există la el candoarea negaţiei, revelarea condiţiei esenţiale a naturii şi durerii, în echilibrul dintre perpetua explorare interioară şi revărsarea sa obiectivă. El a difuzat încrederea în iluziile umane, pe care le-a considerat entităţi concrete. Ritmul logic al versurilor sale are fluenţa melodică intonată la ţărmurile suferinţei, lîngă trăirea durerii, în contemplarea mării infinite a existenţei. Decantarea tuturor pulberilor aflate în suspensie, ca într-o rază de lumină, purifică esenţial durerea, umanizînd-o. Sinteza între gîndire şi sentiment, între meditaţie şi emoţie duce la unitate estetică şi proclamă, în acelaşi timp, marea forţă artistică a versurilor. Iar materia, verbul, capătă, în cizelări şi recizelări, transparenţa alabastrului pe care se răsfring alternanţe de lumini şi de umbre. Modulaţiile versurilor nu transcend oglindirea interioară a dramei personale spre sensuri universale, mitul transfigurării realităţii ajungînd să fie echivalent cu arta.

Bacovia a considerat poezia, în ale cărei facultăţi de frumuseţe şi adevăr a avut încredere, aptă să transforme destinul omului, aptă să accelereze mersul ireversibil al timpului, însemnînd trecerea existenţială cu semnele mai trainice decît bronzul. Încărcat de întrebări pe contorsionatele cărări ale vieţii, contemporanul neliniştilor noastre a fost călăuzit în labirint de semnele fosforescente ale astrelor speranţei într-o lume de lumină. Etica bacoviană a afirmat credinţa în revoluţii viitoare, încrederea totdeauna vie într-o generală „mîntuire" umană. Versurile sale, uneori vizionare, au fost totdeauna însufleţite de prezenţa omului, întrevăzut ca o „fiinţă a viitorului".

Bacovia este echivalent cu poezia. El a trăit cu intensitate într-o permanentă combustiune interioară, străbătînd cu ochii dilataţi spaţii şi timpuri deschise, pentru a cunoaşte, pentru a medita profund, pentru a explora miezul arzător al realităţii, bătînd la marile porţi de mister ale lumii. El a dovedit că, totdeauna înscris în istorie, poetul este creatorul propriului său destin de artă şi emblematic al omului pe care îl reprezintă, singura fiinţă care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale.

Alexandru Balaci

EDIŢIA CENTENAR

■ La 17 septembrie se împlinesc 100 de ani de la naşterea lui Bacovia, poet de inconfundabilă unicitate, deschizător al unui drum regal, deci, solitar, în poezie, autor devenit — graţie simplităţii esenţiale a sentimentelor şi decantării aproape folclorice a mijloacelor de expresie — mai mult decît un scriitor cu stare civilă în istoria literelor româneşti : devenit o stare de graţie a metaforei, un sentiment al poeziei naţionale — sentimentul Bacovia.

Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească", din iniţiativa directorului ei, prozatorul George Bălăiţă, a hotărît, în numele tuturor scriitorilor contemporani, să marcheze această dată aniversară printr-un volum omagial, pe care m-a solicitat să-l îngrijesc filologic şi să-l prezint grafic (ilustraţii, copertă, tehnoredactare şi machetă artistică). Am acceptat, cu atît mai onorat cu cît actul de reverenţă prelungea peste ani gestul elegant al lui Ion Pillat, îngrijitorul primei cărţi bacoviene, **Plumb**, mărturie stînd colofonul original: «Ediţia de faţă, făcută de Ion Pillat, a fost revăzută şi aprobată ca definitivă de Autor».

Citez din colofonul ediţiei noastre, apărută astăzi : «Volumul omagial bibliofil **PLUMB**, POEZII, 1916, EDIŢIA CENTENAR, se tipăreşte pentru a celebra aniversara poetului G. Bacovia, de la a cărui naştere — 4/17 septembrie 1881, Bacău — se împlinesc o sută de ani.

Cartea reproduce întocmai textul integral al ediţiei **princeps**, ieşită de sub teascurile Tipografiei „Flacăra", din Bucureşti, în luna ianuarie 1916, sub îngrijirea colegială a poetului Ion Pillat.

EDIŢIA CENTENAR a primit „bun de cules" la 28 iulie, „bun de tipar" la 7 septembrie, ziua de apariţie fiind 17 septembrie 1981.

Muncitorii, maiştrii, tehnicienii şi inginerii Întreprinderii Poligrafice „Arta Grafică", din Bucureşti, şi-au dăruit cu însufleţire efortul, talentul şi ingeniozitatea creatoare pentru a înveşmînta în haină sărbătorească EDIŢIA CENTENAR, şi merită mulţumiri călduroase şi recunoscătoare aprecieri pentru abnegaţia profesională cu care au lucrat la tipărirea volumului omagial bibliofil G. Bacovia, **PLUMB**, POEZII, 1916, EDIŢIA CENTENAR 1981».

Iubitorilor de poezie, cărora le sunt destinate cele 11 000 de exemplare, le rămîne să judece rodul acestui act de credinţă.

Romulus Vulpescu

Bacovia și bacovianismul

POATE doar Blaga să mai fi activat, într-o măsură comparabilă cu „efectul" Bacovia, latențele spiritului poetic românesc. Bacovianismul și blagianismul apar în poezia ultimelor decenii ca două dintre „matricele" fundamentale ale sensibilității noastre poetice. Dar dacă influența blagiană, azi în descreștere, s-a produs mai degrabă ca un fenomen de mimetism, cea bacoviană este în continuare un fenomen viu și greu analizabil. Spiritul poeziei bacoviene are continuatori nepigonici. Semnificativ să fie și faptul că trei din cărțile ce au fost scrise despre poezia lui Bacovia sînt semnate de poeți : Gheorghe Grigurcu, Ion Caraion și Dinu Flămând, spirite critice de redutabilă acuitate, fiecare reprezentînd o altă mentalitate lirică, și o altă generație ? Să fie cărțile lor instructive și pentru înțelegerea bacovianismului ? Despre nici unul dintre ei nu s-ar putea spune însă că ar fi poet bacovian. Dar despre cine s-ar putea spune acest lucru ? Nici Dan Laurențiu, nici Mircea Ivănescu, nici Virgil Mazilescu, ca să dăm doar cîteva exemple, nu sînt bacovieni. Bacovianismul există fără bacovieni. Paradox aparent : fiindcă influența lui Bacovia nu marchează fața vizibilă a poeziei de azi (imagistică, lexic, sonoritate, univers fizic sau psihic). Ea reprezintă un duh inanalizabil, dacă mai putem spune așa, un centru de iradiere spirituală. Poate că formulăm mai exact spunînd : bacovianismul este o viziune, una dintre cele mai coerente și mai tiranice din poezia noastră : autenticul paradox al bacovianismului rezidă în natura monoton-tragică a acestei viziuni de o mare ambiguitate a simplității ; iar fascinația monotoniei bacoviene ascunde un sens care a scăpat oricărei explicitări. Bacovianismul n-a fost, de aceea, obiectul acestor cărți. Nici Mihail Petroveanu nu adaugă mult intuiției comune, dar o formulează pentru prima dată fără echivoc : „poezia bacoviană deține, prin postulatul ei tragic, o virtualitate universală și profund contemporană, justificînd confruntarea cu cîțiva din marii martori ai acestei tensiuni, care sînt Kafka, Camus, Beckett". Paginile acestea ale cărții lui Mihail Petroveanu ar fi cerut însă spiritul filosofic al lui Heidegger. Nu o poză saturniană, nu un infern ipotetic, nu un univers al nevrozei închide poezia bacoviană într-o viziune, ci o aporie a ființei.

Cele mai triste prejudecăți critice în legătură cu Bacovia provin dintr-o incapacitate de interiorizare a viziunilor tragice. Este, de altminteri, limita oricărui estetism neîntemeiat pe o metafizică a ființei. O limită pe care critica noastră o mosteneste ca pe o trădare a ruperii legăturilor sale cu orizontul filosofic. „Cazul" Bacovia devine chiar un indicator al unei asemenea insuficiențe. Într-o carte de polemică implicită, Gheorghe Grigurcu încearcă să acrediteze ipoteza unui Bacovia anti-sentimental pentru a pulveriza prejudecata pozei sincere impusă de Călinescu. Rezultă imaginea unui poet sincer fără poză, antisentimental prin structură. Iar bacovianismul rămîne mai enigmatic ca oricînd prin parafrazarea sa metaforică, universul bacovian fiind lipsit de metaforism. Dinu Flămând, într-o carte mai recentă, redeschide discuția despre tragicul bacovian identificîndu-l cu teroarea singurătății și a mizeriei existențiale : „Poezia captează fadul și mediocrul existenței, detaliind cu un cinism fără precedent un univers liric și așa rarefiat, inconsistent. Sub acest aspect putem vorbi de o anumită degradare a tragicului, impusă altminteri chiar de poeți cu un acut simț tragic ca Baudelaire, un tragic impur, parazitat continuu de observația domestică, dar tocmai de aceea aparținînd omului într-un mod mai intim". În ansamblu, cartea lui Dinu Flămând are însă altceva în atenție : o integrare a poeziei bacoviene în problematica spiritului poetic modern post-simbolist. Esența tragică a bacovianismului rămîne din nou doar sugerată.

ȘI TOTUȘI, mai mult ca oricare alt poet din fondul activ al sensibilității noastre estetice, Bacovia este resimțit mai întîi categorial iar apoi ca autor al propriilor sale poezii. Ca și cum fundamental ar fi bacovianismul, nu poetul Bacovia. Am spus „ca și cum" pentru a marca posibilul fals al propoziției. Îndoială retorică. Căci dacă propoziția poate fi dovedită falsă, „ca și cum" este la locul lui. Am sublinia, în acest fel, o eroare a criticii lui Bacovia, sintetizată fără nici un protocol al prudenței de Ion Caraion în **Sfîrșitul continuu** : „Bacovia a descoperit o idee care se cheamă bacovianism. Ea vine, cumva, din Eminescu și se găsește disparat la mai fiecare din descendentii acestuia" sau : „Bacovianismul exista înainte de Bacovia. El n-a făcut decît să-l descopere și să-i dea un nume : propriul său nume." Aceeași idee într-un eseu al lui Nicolae Manolescu („El descoperă poezia ca impas : nu scrie pentru a se exprima, ci tocmai pentru că nu se poate exprima") : sau într-altul, al lui Ion Negoițescu : Bacovia n-a simțit niciodată bucuria creației, extazul tehnicii poetice ca exorcism. De unde concluzia că Bacovia n-a fost decît un instrument al bacovianismului, dacă înțelegem bine. Mai puțin autor în spiritul principiului poetic al lucidității pe care îl teoretiza Poe, mai degrabă mediu de rezonanță a unui **mal du siècle**. O sensibilitate și un limbaj. Reprezentative.

Dar stau oare lucrurile astfel ? Cum să citim puținele rînduri în care conștiința poetică bacoviană ia înfățișare explicită : „Conform opiniei mele, poezia ca toate artele a fost și este și va fi totdeauna în chip distinct și cu strictețe o problemă individuală... Trebuie să se ajungă însă ca ea să fie, și nu să se facă... Știu bine că există, acolo unde pretinsa noastră civilizație a luat-o la vale către fundul prăpastiei, toate recompensele și nici o pedeapsă pentru nonexistență. Dar dacă scopul tău e poezia, dă uitării pedepsele și recompensele și asa-zisele obligații și datorii și responsabilități și altele, și altele la infinit, și ține minte un singur lucru : că ești tu — și nimeni altul — acela care îți determini destinul și-ți hotărăști soarta. Un Petre poate fi un Paul, un Paul poate fi și un Jacques, însă nici unul dintr-însii nu poate să fie ceea ce ești tu. Iată răspunderea artistului, cea mai redutabilă dintre cîte există. Dacă ți-o poți asuma bine, dacă nu, adio. Dacă nu, consolează-te și ocupă-te de treburile de care se ocupă toată lumea. Și fă-o, (sau nu) pînă crăpi" ?

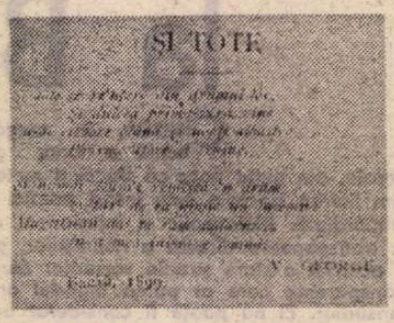
Cîteva lucruri pot să pară uimitoare : „pretinsa noastră civilizație", accentul pe individualitatea poetului și „fă-o (sau nu) pînă crăpi". Despărțirea prin individualitate de ceea ce e comun în indivizi, despărțirea de o civilizație în declin și despărțirea de existența nepoetică a treburilor de care se ocupă toată lumea și a căror valoare constă în crăpatul final. Să fie acesta bacovianismul ? Dar atunci bacovianismul este Bacovia. Pentru poetul **Plumbului** acestea sînt „pedepsele" unui singur tip de individualitate : a poetului. Numai pedepse și o singură lege : a poeziei : „Trebuie să se ajungă însă ca ea să fie, și nu să se facă". O lege, firește, impersonală. Bacovia nu mai vorbește despre poet, ci despre poezie : „să fie, și nu să se facă". Despărțirea de tehnici, de isme, despărțirea de lucidițatea teoretizată de Poe. Și dacă, împreună cu Ion Caraion, ne uimim de ritmul de patru poezii pe an al damnării într-o poezie la care s-a supus Bacovia, nu vom putea înțelege toate aceste despărțiri ca fiind ale unui **ism** (chiar purtînd numele poetului). Bacovia este o experiență unică, singulară și poate irepetabilă a poeziei noastre. Și poate Bacovia este poetul cel mai dificil al nostru.

ALĂTURI de Mihail Petroveanu, Ion Caraion susține afinitatea lui Bacovia și Eminescu. Enunțului lipsit de echivoc al lui Al. Paleologu : „nu văd nici o afinitate (și dacă nu văd ce rost are să o caut cu luminarea !)". Ion Caraion îi răspunde căutînd obstinat coincidențe care merg de la imagine pînă la cuvînt (apare la Eminescu **jale**, la Bacovia apare **jalnic**). Nu este ignorată decît o coincidență, dar fundamentală : formula spiritului poetic eminescian este cu totul și cu totul alta decît formula spiritului poetic bacovian. În absența acestei coincidențe, oricît am inventa afinități ele nu sînt decît aparențe ale unei pseudocontinuități. Bacovia este un întreg, Eminescu este alt întreg. Sau, dacă vreți chiar așa, Bacovia și Eminescu sînt două piscuri ale poeziei românești care nu comunică decît prin văile dintre ele. Așa da. Epigonii eminescieni, de felul Petică, au cu adevărat afinități și cu Eminescu și cu Bacovia. Epigonii asigură continuitatea unei culturi. Individualitățile ei reprezentative o bruschează, pot chiar produce un gol, cum s-a întîmplat după Arghezi, care a epuizat propria lui direcție.

Universul bacovian nu se poate confunda cu bacovianismul. Individualitatea, unicitatea poetică bacoviană este însă mai puțin cunoscută decît acest univers fizic și psihic. Meritul lui Mihail Petroveanu este de a fi explorat, în sfîrșit, fără prejudecăți, lumea bacoviană. „Celula cotidiană", „Infernul cotidian", „Bivalența naturii", „Golul prezentului", „Nostalgia viitorului", „Sentimentul morții", „Erosul bacovian", „Hohotul bacovian", „Obsesia eului bacovian" sînt „molecule" dezagregate din substanța bacovianismului și analizate separat. Pentru ca apoi bacovianismul să fie extrapolat asupra poeziei lui Demostene Botez, pentru cîteva motive tipice, pentru o cadență sau alta, asupra liricii unui I. M. Rașcu care „s-a servit de inflexiuni și motive bacoviene", asupra poeziei lui Adrian Maniu pentru „înclinația comună către reprezentarea violent cromatică", Ion Vinea pentru „ceva din langoarea lui Bacovia" sau Al. Philippide care „prelungește tînguirea flașnetelor", într-un vers sau altul s.a.m.d. pînă în proza lui Paul Georgescu care „împrumută poetului... și ceva din atmosfera de infern". În felul acesta se poate scrie și o pseudofenomenologie a bacovianismului. Important e să nu-ți lămurești singur singura întrebare importantă : ce e bacovianismul ?

Avem sentimentul că bacovianismul este mai puțin înțeles decît Bacovia însuși.

Ioan Buduca



Debutul: V. George

■ În revista „Literatorul", nr. 3, din 20 martie 1899, găsim o poezie de opt rînduri, intitulată Și toate. Este semnată : V. George, Bacău 1899. „Și toate se re-ntorc din drumul lor,/ Și dulcea prima-veară vine / Cu-al ei soare blînd și nopți albastre / Fermecătoare și senine. / Și numai dînsa-i rătăcită-n drum / Și fără de ea nimic nu-nseamnă / Muguri-au dat pe ram zadarnic... / În a mea inimă e toamnă".

Acesta este debutul poetului care mai tîrziu își va semna versurile cu numele G. Bacovia. Debutul trece neobservat ; ca și poeziile publicate în anii următori în revistele „Arta" din Iași și „Românul literar" din București. Abia în 1916, cînd îi apare primul volum (Plumb), poetul este semnalat cu elogii de critica literară. Prima apreciere vine de la Alexandru Macedonski (în „Făclia", nr. 7, ianuarie 1916) : „Bacovia — acesta este pseudonimul unui tînăr din Bacău, d. Vasiliu, - admirabil poet, dar a cărui modestie l-a ținut în umbră cu tot nemărginitul lui talent. Era aproape un copil cînd, în 1903, a venit la mine într-o frumoasă zi de vară să-mi citească, sfios cum nu se poate mai mult, versuri de ale sale. Marea sa originalitate m-a lăsat înmărmurit de uimire [...]. Bacovia se înfățișează ca un strălucit poet de excepție în literatura română. Unele dintre poeziile sale sînt mai pline de farmec decît ale lui Verlaine, iar altele sînt tot atît de ciudate ca ale lui Mallarmé [...]".

Din Cartea bacoviană

1. Cartea bacoviană e încă solitară (Camus a propus enigma : solitar sau solidar...), ca atîtea alte capitole mari din istoria spiritului. Cu atît mai spre binele ei : începute pe limba folletonistului dogmatic (primejdios și azi), despre ea s-a putut spune că exprimă pur și simplu „tristețile sfîșietoare", „disperarea sinistră" etc. ; de aci, proletcultismului i-a fost ușor a sări la acuza ideologică : „misticism", „exprimare obscură" ș.a.

Poezia lui G. Bacovia e o unică, singură carte întrucît din măsuri minime, rareori umflate de o expirație mai energică, niciodată de entuziasm, din cuvintele sale puține și rostite ca într-o ceață se constituie un text totalizant, autocontenent : se desemnează pe sine, se autoîntreține, se multumește în și cu sinea sa ; e străbătut un drum al limbajului, într-o deplină epuizare : de orice, de etape, de dezvăluiri, de dimensiuni. Un drum adică prin limbaj, pe care-l desăvîrșește în marginile lui, săvîrșindu-se, el, într-o margine. Dar aceasta va fi marcată acum de o piatră de hotar, de-finitivă : proprietatea bacoviană a limbajului, a cărții sale, sau a unei cărți posibile. „Bacovia a descoperit o idee care se cheamă bacovianism", scria Ion Caraion.

2. Cu cuvintele sale puține (Ion Caraion a numărat, de pildă, într-un total de 2 000, 385 de verbe în 2 043 de poziții...), de rostit parcă în taină, la ceasul înnorat, cu temere de ecoul lor în boltă (și aceasta chiar și atunci cînd poetul, spre asfințit, ni se adresează cu un anume îngîndurat zîmbet : „Deocamdată e sublim, / Iar ce va fi în viitor... / Și celor ce muncesc — / Onoare intelectualilor. / Capitol moderat. / De țară nouă."), Bacovia pare a-și fi dorit să vorbească (dacă ne-am exprima precum Giambattista Vico), limba mută a zeilor. Bacovia își scrie versurile în așa fel de parcă ar fi uitat, printr-o mitică amnezie, o limbă originară. De aceea lexicul său liric a părut, mult timp, prea simplu, neconfecționat ; unora chiar prea puțin artist. Simplitatea lui, va spune Ion Caraion, e însă una riguroasă. „Bacovia termină cum începuse ; mai elaborat și mai artist." Nerecurgînd la limbajul zornăitor de tinichele, fără vipii și jerbe esti, iată, tentat a crede că Bacovia vorbește cuvîntul acela fără de emitător și, de aceea, de nimeni asumabil. E un cuvînt enigmatic, e un simbol : poetul ni se adresează dintr-o formă goală anterioară, care, așa fiind, permite vorbirea ; o formă, cu alte cuvinte, ca resursă de dinainte dată oricărei posibile localizări. Sensurile, aci, nu se referă la ceva dat ; desemnează alte sensuri. G. Bacovia operează cu simbolul, în accepția cea mai pură a acestuia.

3. „E frig, iarnă... / Vreau să gîndesc la anii mei pustii — / Nu mai aștept pe nimeni. / Nici o speranță. / Nimeni nu mai este liber... / Vreau să gîndesc la anii mei pustii — / închide oriunde. / Închide ușa. — e frig, iarnă." Despre aceste rînduri comentatorul de azi afirmă următoarele : „Dacă încă peste șapte mii de ani, din pricina vreunor tragice cataclisme, doar atît s-ar mai găsi scris din toată epoca de azi, iar restul ar fi abis, apoi numai aceste cîteva vresuri ar ajunge cu prisosință să ofere premise pentru configurarea unei incursiuni în concepțiile de viață, aspirațiile și filosofia timpului nostru."

Versurile bacoviene vestesc aici o retragere din lume ? Mai degrabă luarea unei distanțe. Precum la I. Barbu, dar fără cerul de severe abstracții de acolo, și în cazul lui Bacovia poezia știe despre sine că nu este o „știință" a naturii. E precum templul platonic pe frontonul căruia scrie : nimeni să nu intre aici, dacă nu e geometru... Matematica e, ca și poezia, numai o activitate spontană (cum s-a zis odată) a unei puteri naturale : matematicianul, G. Bacovia, cu Cartea sa, e poetul, matematicianul... El nu cercetează o arie preexistentă din univers care-și așteaptă descoperitorul, exploratorul. Poezia, la Bacovia, precum matematica, neavînd obiect are doar scop. Dar acesta e un obiect impropriu, deoarece neaparținîndu-ne vreodată într-o formă actuală, el e doar mereu rezultatul, într-o devenire perpetuă ; actul însuși al cunoașterii lirice, putem spune, își creează la nesfîrșit obiectul. În fenomenologia ei, poezia se autoproduce.

În volumele ultime și ale postumității, „cartea" lui G. Bacovia se revendică de la această condiție prin artisticitate și elaborație. O a doua, o a treia limbă se instalează în golurile memoriei atunci cînd discursul e suspendat, se infiltrează în golurile memoriei „declamatorului", înlocuind-o pe aceea anterioară, uitată ; mai precis acestea, ele, o turbură ; o mediază, poate, și o oferă interpretării.

4. Înaintea lui I. Caraion, despre eminescianismul lui Bacovia a vorbit A. E. Baconsky în **Colocviu critic** din 1957. („Dar Bacovia este întîi de toate, prin structura sa, profund înrudit cu Eminescu"). Însă dacă acesta amintea de reluarea și prelucrarea de motive, Ion Caraion deschide un unghi nou : „Nu doar cuvinte ia Bacovia de la Eminescu, dar și interpretarea conținutului lor..." Cum procedează, dar, Bacovia ? El nu preia motive ci semnificatul eminescian, o parte din multimea aceea a lui de invizibile, de imponderabile, de aluzii, de transcendente ; pe care o interpretează, o prelucrează, o vorbește altfel, într-o altă limbă, de o ființă nouă. G. Bacovia ar fi, cu un termen de azi, o conștiință simbolică. Mai mult, descoperind realitatea unei Cărți anterioare, pe Eminescu, poetul nu e doar o conștiință ce se oferă simbolului ca unei forme de participație, dar e atent la memoria infinită ce înconjoară orice rezultat al spiritului, la rezervele din aceasta care sporesc aluziv (lingvistic) realitatea ; e o conștiință, astfel, literară.

5. O carte solitară : cartea bacoviană. Am mai multe motive s-o caracterizez astfel. „Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar : / Decor de doliu, funerar... / Copacii albi, copacii negri. // În pare regretele plîng iar...". Sau : „De-atîtea nopți aud plouînd. / Aud materia plîngînd... / Sunt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre. / / Un gol istoric se întinde. / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploaie / Pilotii grei se prăbușesc." etc. Nu e primejduită, se vede limpede, lumea ; amenințat, aci, pare numai limbajul, forma aceea virtuală, anterioară localizării de lucruri și care, de aceea, le așteaptă : poate azi, poate în eternitate. O lume care vorbește, de ce nu, o altă limbă. Pînă atunci, poetul, cartea așteaptă (el, ea) în singurătate ; sunt, iată, mereu pîndiți, primejduiți : de certitudinile limbajului curent, situațional. Bacovia trăiește exclusiv în ființa literaturii, în Carte.

A.I. Brumaru

Interioritatea neutră

POEZIA lui Bacovia ar putea fi numită, cu o sintagmă care îi aparține, **poezia orașului dominant**, o poezie al cărei principiu unificator nu mai este eul subiectiv (empiric, personal), ci un eu „dezumanizat", descompus, asemenea lumii pe care o contemplă, **o interioritate neutră**. „Vorbea despre el, ca despre altul", observa I. Valerian, și faptul se petrecea în timpul unui interviu în care Bacovia trebuia să vorbească despre el însuși.

Atitudinea poetului față de modernitate este duplicitară, asemănătoare celei a lui Rimbaud și Mallarmé, sau chiar celei eminesciene, și în același sens: aversiune, pentru că ea înseamnă „progres material" și dominația obiectelor, și „atașament față de modernitate... întrucît aduce experiențe noi a căror duritate și noapte cer poemul dur și negru" (Hugo Friedrich). Ca și în cazul altor poeți, această dublă atitudine explică preferința pentru universul citadin și, în același timp, refuzul lui.

Au fost remarcate scindarea eului bacovian („Am ajuns acum pe un cîmp cu ape... / În luncă medita un poet cunoscut — / Părea că de oameni nu mai încape ; / De-această-ntîmplare atît de rău mi-a părut"), o atitudine specific eminesciană din ultimii ani ai creației („Astfel doar aș preface durerea fără nume / Dezbinul meu din suflet într-un dezbin de lume"), de asemenea, distanțarea de ambianță și de propria sa personalitate : „Din tot ce scriu, iubito, / Reiese-atît de bine / Aceeași nepăsare / De oameni și de tine". S-a observat, apoi, că „privațiunea îndelungată de bunurile și frumusețea vieții are ca efect... reducerea eului la o contemplație goală, la o privire neutră asupra lucrurilor, sau la un fel de făptură minerală, o scoică în care vibrează stins vuietul îndepărtat al lumii" (M. Petroveanu). Această stare a eului, un fel de **eu planetar** mutilat, unde doar **Okeanos mai plînge pe canaluri**, plînsul însuși devenind un hohot satanic, nu este totuși doar o consecință a privațiunii de bunuri și frumusețe, ci, în primul rînd, rezultanta normală (la Bacovia, la Trakl, la Benn și altii) a unui proces complex de relații între poet și modernitate, de selectare a conținuturilor negative ale existenței.

Mai mult decît faptul că a „pornit din latura de plictis urban, de concepție materialistă a vieții și de macabru a poeziei lui Baudelaire" (Vladimir Streinu), Bacovia participă în alt fel la structura liricii moderne care descinde parțial din opera poetului francez. În perspectiva evoluției liricii secolului XX, relația **plan existențial — plan poetic** este, la Bacovia, mult mai expresivă decît la Baudelaire. Poetul „nevrozat" și „bolnav" îl anticipă pe omul cu adevărat nevrozat și bolnav. Se știe că, în 1903, erau scrise, într-o primă formă, cele mai multe dintre poeziile din **Plumb** și **Scîntei galbene**. Nu elementul autobiografic, nu eul empiric, ci acea interioritate neutră (care e un fel de eu-sinteză) domină în poezia sa. Încă din 1899, într-un text publicat în „Literatorul", Bacovia avea intuiția unei lumi absurde, a unui secol bolnav : „Și toate se re-ntorc din drumul lor / ... Muguri au dat pe ram, zădarnic / În a mea inimă e toamnă !" Ni se par interesante de citat aici și primele două versuri ale strofei a III-a din poemul **Trudit** (1904), strofă, în general, nereprodusă în volume: „E un secol de-al binelea bolnav / Că-s bolnav și eu nu mă mir..."

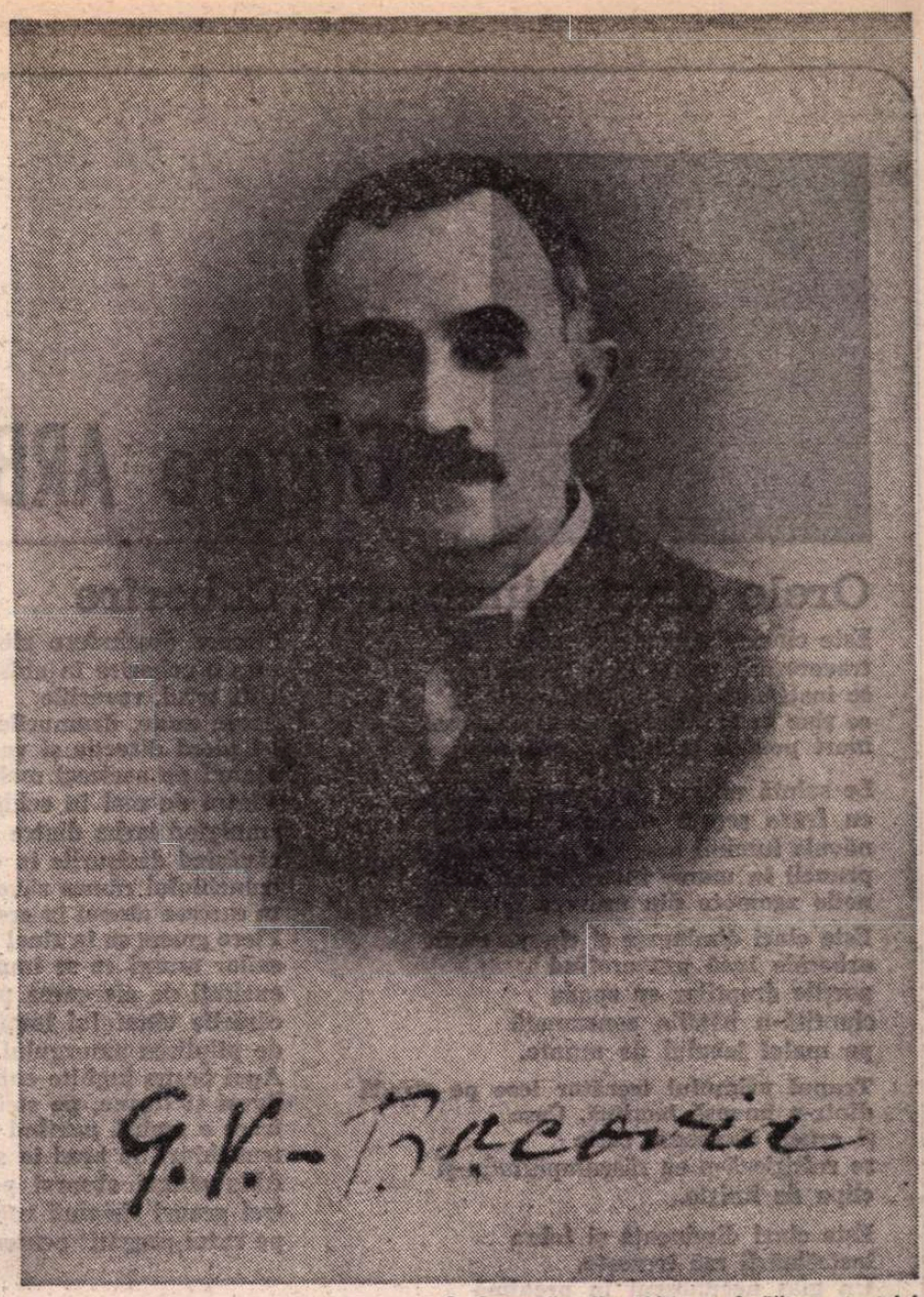
Spațiul poetului, un univers închis, numit de el însuși „cerc barbar și fără sentiment", accentuînd sensul circularității lui, îl izolează de semeni și de sine. Victimă a modernității (a acelei „cetăți blestemate", cum scrie), Bacovia se vede „Tot mai tăcut și singur / În lumea mea pustie" ; o indiferență, chiar o mizantropie ca un blestem de care el nu este răspunzător. Poet al conținuturilor negative, Bacovia indică aici raporturile sale cu poezia și cu realul. Cuvîntul dintre virgule, „iubito", ar fi putut introduce elementul subiectiv, dar eul personal nu intervine asemenea unui centru gravitațional, ca în poezia mai veche. Poetul nu optează pentru angajarea subiectivă : rămîne obiectiv și lucid. S-ar putea spune chiar că termenul intercalat („iubito") subliniază luciditatea și conștiința aparteneței la un ev crepuscular. Poezia aceasta **(Ego)** e publicată, fapt important pentru ceea ce ne interesează, în 1904 (și scrisă, probabil, mai înainte) : confuzia între eul personal („Iubesc oamenii..."), îi răspundea Bacovia lui I. Valerian) și eul poetic, sau ceea ce numim interioritatea neutră, nu se poate face.

Sentimentul implică, lucru știut, o comunicare și o comunlune. Dacă „ochii sufletului" sînt sentimentele, un vers ca acesta : „O corb ! / Ce rost mai are-un suflet orb..." ar trebui înțeles în termenii unei cunoscute propoziții a lui Gottfried Benn despre el însuși : „Sentiment ? Sentiment nu am". În ciuda unor aparențe, Bacovia nu participă la poemul său ca „persoană particulară". El realizează ceea ce s-ar putea **numi nefamiliaritatea comunicativă**, comunicativă prin magia limbajului ei : „Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal, / Vestminte funerare de mangal / Negru profund, noian de negru..."

O CERCETARE statistică a indicat următoarea frecvență a cuvintelor obsesive la Bacovia : **noapte**, (de 76 de ori), **toamnă** (69), **a plînge** (62), **trist** (57), **ninge** (50), **singur** (43) etc. Tensiunea liricii lui Baudelaire se realiza (în descendența romantismului) și prin dispunerea antitetică a două șiruri de termeni (termenii obsesivi) : **abis, obscuritate, spaimă, pustiu, temniță, negru, putred**, pe de o parte, și **azur, ideal elan, lumină, puritate**, pe de alta. Tensiunea liricii bacoviene se realizează, dimpotrivă, în mod exclusiv, în orizontul satanic al conținuturilor negative. De cele mai multe ori, resturile „conținuturilor pozitive" se transformă prin contaminație : „flori **de plumb**", „**carbonizate flori**" ; „amorul meu **de plumb**", „amorul meu **defunct**" ; „**zarea grea de plumb**", „zare-**nopțată**" etc. Erosul însuși apare cu semnul minus : „Amanții mai bolnavi, mai triști", „Iubito cu fața de mort" ș.a. Bacovia nu mai realizează acea relație romantică între interioritatea subiectivă și elementele lumii exterioare. Armonia lucrurilor pare abolită. Rămîne doar armonia limbajului, și pentru Bacovia, singura salvare posibilă. Ca la Baudelaire, Mallarmé sau Georg Trakl, la autorul **Plumbului**, poemul vrea „mai mult să sune decît să spună". O afirmă Bacovia însuși în **Versuri (Comedii în fond)** : „Acorduri, arpegii, armonii... / Orice-au voit din mine au făcut". Mai expresivă este autocaracterizarea din **Perpetuum mobile (Stanțe burgheze)** : „Nu cîștig / Nici un gînd / Pentru a-l scrie. / Compozitor de vorbe... / În culori, / Reverii / Armonii / Pentru a trece / Tăcerea grea. / Compozitor de vorbe...", sau cea din **Excelsior** : „Astăzi superb, / Mîine sumbru. / Este / Că scriu frumos / ... / O simfonie / De pe stradă / M-a deviat muzical..." Ele confirmă o precizare a Agathei Grigorescu Bacovia dintr-un interviu pe care poeta îl dădea în 1943 lui Vasile Netea : „Unele din poeziile sale, mai înainte de a fi scrise cu litere, au fost țesute pe caiete de muzică, pe portative". Experiența bacoviană verifică, după mai bine de un secol, o idee a lui Ludwig Tieck : „Nu ne-ar fi permis să gîndim în acorduri și să compunem muzica în cuvinte și gînduri ?" Se știe că, în poezia modernă, „înăuntrul limbajului devine și mai pronunțată disocierea dintre funcția de comunicare și funcția de constituire a unui organism independent format din cîmpuri de forțe muzicale". În ce ne privește, socotim întreaga creație bacoviană ca tinzînd a fi un astfel de organism independent. „Întîi am făcut muzică, îi spunea poetul lui I. Valerian, și după strunele viorii am scris versuri". Cîmpurile de forțe muzicale se află la temelia poeziei lui Bacovia.

Exegezele asupra liricii moderne insistă adesea asupra disonanțelor ei, între care una ne interesează în mod deosebit aici : „precaritatea motivelor" față de „cea mai violentă mișcare stilistică". Din punct de vedere stilistic, interioritatea neutră optează pentru cîteva modalități specifice între care **asintaxismul** rămîne poate cea mai importantă. O formă foarte răspîndită a asintaxismului sînt construcțiile nominale. Deși în **Plumb** există un oarecare echilibru între construcțiile verbale și cele nominale, tendința este evidentă : **Plumb**, 10—16 și **Lacustră**, 14—15, dar **Decor**, 5—28, **Amurg**, 4—14. Evoluția poeziei bacoviene este, în acest sens, eminent semnificativă : poetul descompunerii timpului, al dereificării lucrurilor își perfecționează limbajul poetic în sensul adevării lui perfecte cu interioritatea neutră. În **Stanțe burgheze, în 13 din cele 16 poezii, domină autoritar construcțiile nominale, cîteva cazuri indicînd următoarea proporție : 18 la 1 (prima cifră indică numărul substantivelor) — Estetic urban, 15 la 1 — De artă, 12 la 1 — Arminden, 13 la 3 — Excelsior, 13 la 3 — Idei I, 11 la 2 — Hibernal înnoptat II, 10 la 2 — Sic tranzit II.** Stilul devine predominant nominal. Tendința aceasta se face vizibilă mai ales în placheta **Cu voi**, unde alături de poezii ca **Psalm**, (23 la 1, un verb repetat de 3 ori) găsim și un poem fără nici un verb, **Din urmă**. Procedeul este folosit de numeroși poeți contemporani cu Bacovia : Trackl, Benn, Ungaretti. Cazul extrem al ultimului poem din **Cu voi** este ilustrat și de un text al lui Jorge Guillén a cărui poezie excelează, ca și cea bacoviană, în stilul nominal. Ducînd în mod consecvent la depotențarea verbului, asintaxismul liricii moderne, scrie Hugo Friedrich, pare să sugereze „prin nominalizarea conținuturilor contemplative sau abstracte că acestea trebuie să rămînă identice cu sine, neintegrate într-un flux al evenimentelor sau într-o temporalitate oarecare". În **Stanțe burgheze**, poezia a ajuns, prin folosirea la maximum a asintaxismului, la „simple notații". În mod neașteptat, procedeul dinamizează. Substantivele parcă absorb din forța verbelor, intensitatea lor crește; abstrase din timp, obiectele numite de ele devin mai consistente, valoarea lor, „abstractă" (abstractă prin aglomerarea maximă pe spații restrînse) capătă o concretețe nouă, păstrîndu-și, în același timp, întreaga lor imponderabilitate. Spațiul circular bacovian rămîne intact.

I. Constantinescu

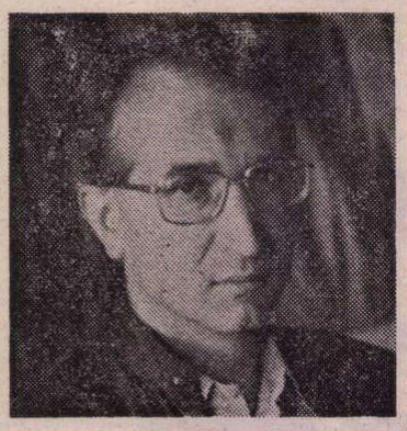


O fotografie din 1935, cu iscălitura poetului

BIOBIBLIOGRAFIE

■ Gheorghe Vasiliu — G. Bacovia de mai tîrziu — s-a născut la Bacău, la 4/17 septembrie 1881 : „Fiu al domnului Dimitrie Vasiliu, de profesie comerciant și al doamnei Zoița Vasiliu, născută Gheorghe Langa" — cum scrie în actul eliberat de primărie. În 1889 începe învățămîntul primar, iar în 1894 pe cel gimnazial, la Bacău. Liceân fiind, în 1899 publică prima sa poezie, în „Literatorul". În 1903 se înscrie la Facultatea de Drept din București (în 1907 se va înscrie la aceeași facultate, la Iași). Licențiat în Drept, în 1911, intră în baroul de la Bacău — dar nu va profesa avocatura niciodată. În perioada 1903—1914 publică poezii în revistele : „Arta", din Iași, „Liga conservatoare" și „Românul literar", din București. În 1915 editează la Bacău revista „Orizonturi noi". Debutul editorial în anul 1916, cu volumul de poezii Plumb, pentru care va primi premiul Societății Scriitorilor Români (în 1925). Paralel cu activitatea literară îndeplinește diferite funcții la stat : suplinitor în învățămîntul primar și ajutor contabil, la Bacău (1912—1913) ; copist, apoi șef de birou, la Ministerul Învățămîntului și la Ministerul Muncii, la București (1916, 1920, 1921) ; suplinitor pentru desen și caligrafie la Școala comercială din Bacău (1924) ; referent la Ministerul Instrucțiunii (1930) și bibliotecar la Ministerul Minelor, în București (1945). În 1928 se căsătorește cu profesoara Agatha Grigorescu. Stabilit definitiv în București, poetul, apreciat de colegii săi, primește, în 1932, o pensie, care devine definitivă în 1940, prin înființarea Casei de Pensii a Scriitorilor. Pentru activitatea sa literară, primește, în 1932 și 1935, decorația „Meritul cultural". La 1 noiembrie 1946 este sărbătorit la Ministerul Artelor, cu ocazia împlinirii vîrstei de 65 de ani, acordîndu-i-se „Ordinul Muncii" cl. I. A murit la 22 mai 1957.

Pictură de **Mircea Barzuca**



Grigore ARBORE

Orele cinci dimineaţa

Este cinci dimineaţa şi orele
traversează podul fără retorică,
se instalează lîngă soclul ruginit
ce ţine în picioare soldatul comunal
mort pentru întregirea neamului.

Le salută un cor de cocoşi invariabil,
cu fraze scurte şi demne, slăvind
năvala luminii acum cînd se strîng
pruncii în mame încercînd să audă
noile zgomote din univers.

Este cinci dimineaţa şi cineva eteric
orbecăie încă numerotînd
porţile drepţilor cu spada
ciuntită-n bătălia consumată
pe malul lacului de munte.

Trupul primului trecător iese pe stradă
dintr-o imensă lacrimă. Case
şi cruci, claxoane, turle
se refugiază-n ea răscumpărîndu-şi
clipa de linişte.

Este cinci dimineaţa şi febra
înstrăinării mă trezeşte.
Un glas necunoscut în preajmă
trece, provocator printre cuiburile
privighetorilor
exaltîndu-le imnurile.

Comentariul unui vis

Faptul că se făcea că urcai pe o scenă
faptul că se făcea că o coborai
era mai real decît roua de-afară
prin care desculţ alergai.

Faptul că cerul te înghiţise
în dreptul cojii unei nebuloase
a fost o întîmplare pentru stranii vise
pătrunse pînă aproape de oase.

Faptul că un ciocan pneumatic
te proiecta într-un puţ absorbant
arăta un dezechilibru programatic
într-un amurg cu trenuri aberant.

Faptul că te lăsai sfîrtecată
de o plantă, un obuz sau o rîndunea
însemna o plecare apropiată
în constelaţii fără nici o stea,

însemna interogatoriul unui înger
într-o pupilă largă cît o poartă
pe unde insistent să intre vor în cer
centuriile de moarte-adevărată.

Duminică 24 mai 1981

Spusele tale Ana s-au adeverit,
viaţa mea a devenit tot mai tristă,
parcă mă aflu într-un deşert de granit
unde doar umbra ta respiră şi există.

Trăiesc într-o splendidă lincezire
marţi, joi şi sîmbătă călătoresc
în spaţiul unei lumi în care în neştire
fiinţele se nasc şi cresc şi putrezesc.

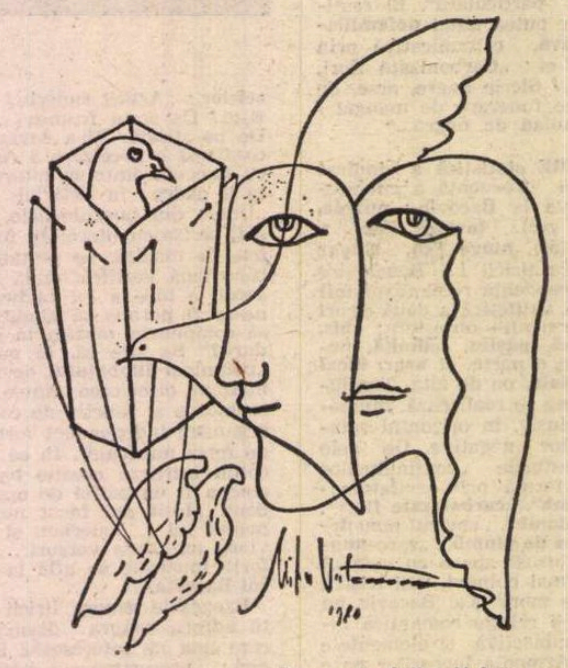
Luni, miercuri, vineri mă asaltează gînduri
într-o mansardă anonimă din oraş ;
prin ea văd defilînd pe cer în cîrduri
aceleaşi păsări dintr-un stol sinucigaş.

Dar astăzi e duminică, vestesc
pe străzi trompeţii o altă înviere.
E poate timpul să sărbătoresc
o veche şi pierdută mîngîiere !

Stolul trimis de tine continuă solitar
rotirea lui sub o albastră carapace :
un orologiu amorţit care măsoară rar
secunda-mi ultimă de pace.

Coborîre

Fiecare descindere aici pentru tine
este o coborîre în abis.
Uiţi totul, reveriile
devin mute, drumurile
îşi pierd direcţia şi veşnic
ajungi pe aceleaşi meleaguri.
Vîntul de mai în schimb îl auzi foarte clar
zmulgînd iarba dintre dinţii rozătoarelor,
răvăşind desişurile în căutarea
trunchiului rămas zăvorît
în carcasa alunei în creştere.
Piere goana sa în final pe platoul
cailor murgi ce se împerechează
excitaţi de alergarea pe
cărările vînatului împuşcat
de pîlpîirea amurgului.
Apoi bezna înghite cuprinzătoare
livezi şi turme, pe străzi
trece o umbră purtînd
trunchiuri de brad în spinare.
Abia atunci observi pe o colină
trei grauri risipind rugină
pe cuiul pregătit pentru crucificare.



Desen de Mihu Vulcănescu

Cine rupe roşia petală...

Cine rupe roşia petală
a trandafirului rupe din sine
sînge curat, îl împrăştie
între hotarele zilei în văzul
tuturor trecătorilor.

Mereu, fără să vreau, te închipui
o luminoasă corolă. Cu durere desprind
din tine întîmplările ce alcătuiesc
trupul suav al memoriei.

A fost furtună azi-noapte şi l-am găsit
descărnat prin curte, pe trotuare
alcătuind un covor sîngeriu
aşternut parcă de un vînt fără identitate
sub paşii unui călător posibil
ajuns în vizită inopinată.

Pe tine însuţi călcînd mai evoci
doar momentul acela cînd
viaţa ţi s-a părut posibilă şi ai intrat în ea
asemeni unei petale în
furtuna purificatoare.

Oraş în destrămare

Lumini istorice se-aştern peste oraş
şi numai tu eşti orb şi nu găseşti
un drum printre mulţimea adormită
pe bulevarde largi în aşteptarea
cuvintelor mîntuitoare. Ele
sînt astăzi globul alb
multiplicat de vînt peste acoperişuri,
purtat în plisc de porumbeii trişti
ce priveghează templele imemoriale
de unde zeii plictisiţi privesc
oraşul destrămîndu-se sub voalul
subţire de zăpadă. Poate
un semn al lor va face să renască
gloria statuilor căzute
periodic în uitare, poate
cezarul flasc şi obosit va regăsi
forţa de a urca pe calul fără gambe
din bronz curat, rămas la gura văii,
lîngă canalul ce îngroapă lent
cu-aluviuni fetide umbre
pentru decenii lungi nemuritoare.
Deja e întuneric însă ; drumul
durează mult prea mult şi cine ştie
cît de periculoasă e trezirea
acestor fantomatice fiinţe
cărora somnul peste veac
le binecuvîntează rătăcirea.

Îmi pare rău

Îmi pare rău iubito însă astăzi
nu sînt acasă pentru nimeni.
Prefer mansarda mea, căldura lunii iunie,
lecturi nu foarte metafizice şi conversaţia
cu cîinele acesta care înţelege
prea bine frazele esenţiale.
Dacă insistă spune-le că sînt
în baie şi durează mult spălatul,
altminteri fapt real deoarece
ştii bine că după discuţii
cu prieteni mult prea înţelepţi mă simt
ca după demontarea unor
motoare degresate.
Invită-i în salon, oferă-le cafea,
dulceţuri, conversaţii şi volume
pe care nimeni nu le-a mai deschis
de la trecuta naţionalizare.
Recheamă-i cît mai des, sînt instructive
discuţiile acestea despre geniu
şi vom avea astfel ce povesti
cînd ne vom întîlni din cînd în cînd
la tine, la parterul răcoros,
cu mobile plăcute şi protocolare
rămase-n casă sau recuperate
după decenii revoluţionare.
Mie oricum mi-e cald şi somn şi încă
n-am terminat discuţia începută
cu-acest motan stupid şi canibalic
în luptă veşnic sub fereastra mea cu
porumbei
veniţi în zbor tăcut, sperînd că vor găsi
grăunţele portocalii în mîna
rămasă-ntinsă peste vară.

Ghilotinat de pînze ude

Iarba pe care stai întinsă se urcă-n silă
precum un stol de spade şi curînd
străpunsă de un fir de clorofilă
te vei trezi cu totul aiurînd.

De-atîtea spaime şi atîtea crude
întoarceri în materie, poate ai adormit.
Plouă torenţial. Ghilotinat de pînze albe
trist traversez prin tine spre zenit.

E. Lovinescu, epistolier

CUVÎNTUL **epistolier** nu e încă „omologat", ca să spun așa, în dicționarele noastre, dar este folosit de la o vreme în publicistica noastră literară, iar E. Lovinescu l-a folosit încă din anul 1935, într-una din scrisorile lui „Către o persoană neidentificată" :

„Să revin însă la habitatul natural al **epistolierului** nostru și n-aș putea să nu încep prin a-ți spune că am petrecut o săptămînă sumbră, cu o temperatură catastrofală, care mi-a împiedicat pînă acum orice aventurare extra-urbană ; timp autumnal și senzații lacustre"[1]).

Așadar ploua în acea lună de vară, iulie, necontenit, la Fălticeni, unde E. Lovinescu își petrecea vacanțele cele mari, ca un vrednic muncitor al literelor, redactîndu-și lucrările, cu un program de o mare strictețe, scriind adeseori cîte zece ore pe zi : „fără nici o întrerupere"[2]).

Scrisorile către necunoscuta din această corespondență[3]) nu sînt, cum s-ar fi așteptat unii, adresate unei persoane reale, care ar fi vrut să-și păstreze anonimatul — precauție absolut inutilă, deoarece nu conține intimități propriu zise. Citite cu atenție, ele apar ca un „jurnal de creație", în intervalul a trei veri, 1933, 1934 și 1935, cînd profesorul profita în felul său de vacanță, accelerînd „procesul unei creații literare" și privind „cu o indicibilă satisfacție și cu o bucurie împinsă pînă la lacrimi cele o sută de pagini efective ale viitorului meu roman"[4]).

De altfel, din prima scrisoare era specificat faptul că acea „doamnă scumpă și prietenă", — formula cu care începeau de altfel și scrisorile către Elena Farago și apoi către Hortensia Papadat-Bengescu, — răspundeau mai mult interesului literar decît celui de ordin intim. Să nu ne așteptăm așadar la nu știu ce dedesubt sentimental, ca în misivele către cele două scriitoare mai sus numite, din care au fost însă eliminate fie cele mai neîndoielnice, fie numai pasajele neconvenabile (desigur, în stilul cel mai elevat, ca să întrebuințez epitetul predilect).

Cititorii corespondenței dintre critic și poetă, mai anii trecuți publicată, dimpreună cu aceea către Mihail Dragomirescu, își amintesc de o invitație la o mai strînsă legătură, urmată de frînarea acesteia, în urma unui refuz categoric. Fost-a E. Lovinescu ceea ce se cheamă un tip erotic ? Într-o măsură oarecare, desigur, dar constrîns la discrete preliminarii, refularea fiindu-i, cum s-ar zice, consubstanțială. Nici urmă însă de vreo aluzie alunecătoare în cele nouă scrisori „către o persoană neîndentificată", în care, după cel din urmă citat, s-a putut surprinde un cu totul rar fenomen al procesului de creație, și anume paroxistica bucurie a lucrului închegat, bucurie care, ca și în alte împrejurări ale vieții, se rezolvă în plîns (la Pascal, emoția religioasă a revelației : „larmes, larmes, pleurs de joie"). Acea „indicibilă satisfacție" este încă o dovadă a dreptății cu care afirmam că „inefabilul" nu este altceva decît o expresie-limită, dar nu a mijloacelor noastre de expresie, ci a superlativului, cînd e vorba de a potența fie fenomene de viață, fie evaluări artistice.

Imaginara corespondență n-a servit decît ca pretext pentru fixarea calendaristică a unor etape de elaborare a încercărilor epice ale celui ce se dorea un tot atît de realizat romancier ca și criticul. Stăpîn pe judecata estetică și pe expresia ei cît mai expresivă, E. Lovinescu se voia scriitor, cum se spune astăzi, „total", s-a oglindit nu fără talent în imaginarul **Bizu**, cel mai bun din romanele sale, dar a crezut că îi va fi dat să se ridice cu tentativele sale, la nivelul Hortensiei Papadat-Bengescu, creatoare unei lumi și minuitoarea unui scalpel de înaltă școală medico-literară. Autorul se simțea, în a cincea din epistole, „într-o plenitudine de mijloace aproape nemaiîncercată pînă acum" și își comunica bucuria că așternuse „o sută de pagini cu armonia unui arcuș melodios în ureche". S-ar spune că metafora e gratuită, pentru frumusețea și ineditul ei. Nu, ea corespunde unei mai vechi credințe a lui E. Lovinescu, care-și împărtășea procesul de elaborare ca pe un fenomen de muzică interioară, specific fenomenului de gestație al liricii. Pe de altă parte, era de acord că nu inspirația, ci munca este condiția creației artistice. Cu toate acestea, un val lăuntric, nelămurit însuși creatorului, de ordinul subconștientului, se produce uneori într-un ritm năvalnic, depășindu-i adesea intențiile primordiale. Acesta pare a fi fost procesul care i-a îngăduit romancierului să se elibereze în numai nouăsprezece zile de sarcina ultimului său prunc literar (scris. 6, din 28 iulie 1934). Astfel putea jubila, la sfîrșitul scrisorii, privind „rodul major al acestor trei săptămîni de creație (atît pe an !)". Mai e nevoie de explicat conținutul parantezei ? În vacanță, după ce își publicase **Istoria civilizației române moderne** și **Istoria literaturii române contemporane**, precum și **Memorii**, marele critic, lipsit de revistă sau de rubrică proprie, își rezerva acel minim de timp creației epice, restul urmînd a fi consacrat procesului de triere, concentrare și definitivare a materialelor.

Cînd se va pensiona, în 1941, la limită de vîrstă, se va înhăma la o altă muncă de proporții ce i-ar fi înspăimîntat pe alții, în completarea strălucitei monografii consacrate lui Titu Maiorescu : învierea Junimei, cu corifeii ei, opera lor, descendența ei, în două generații. Propusă ministrului filosof și prieten, Ion Petrovici, și comandată la Casa Școalelor, la aprobarea acestuia, opera de vaste proporții, parțial numai antologică, dar critică în partea majoră, a fost aproape încheiată în interval de doi ani, și autorul ei, cu trei săptămîni înainte de a se săvîrși, putea să-i comunice aceluia ce-i susținuse și candidatura academică : „mi-am onorat semnătura". Rar exemplu de eroism, comparabil pe planul creației intelectuale, la un bolnav incurabil, cu acela al ostașului ce, cu rănile nevindecate, se întoarce pe cîmpul de luptă și cade, împlinindu-și misiunea.

În legătură cu ceea ce crezuse că este și la noi, ca în Franța, un protocol, E. Lovinescu făcuse vizita de rigoare la generalul Radu Rosetti. Lucrurile s-au întors în tragicomic. Așa cum îi scria E. Lovinescu lui I. Petrovici la 30 mai 1936, generalul i-a «spus că vizitele „protocolare" sînt strict interzise», sfătuindu-l să nu mai vadă pe nimeni „că altfel mă taie cu sabia !" Să se mai spună că nu există un stil ostășesc ! Vizitatorul trimis la plimbare își întreba corespondentul: „Să fie ?" Într-adevăr, așa era. În locul vizitelor de prezentare a titlurilor academice, moravurile noastre din trecut instituiseră lucrăturile de gașcă. E. Lovinescu căzu la limită, cu votul celor ce se simțiseră lezați personal de ascuțișul peniței lui și cu deosebire a celei ce compusese incomparabilele „Figurine"[5]).

Mîndru, mulțumi aparent jovial lui Constantin Șăineanu pentru rîndurile lui de simpatie, trimise cu acel prilej, dar neacceptînd să fie compătimit : „Din cîte mă cunoști, nu-ți închipui însă că mi-am făcut inimă rea. Deși în presă răsunetul durează, încă, în mine lucrul nu mai are nici o actualitate".

Experiența în fond dureroasă se repetă cu inichitate și peste cîțiva ani, cînd rău sfătuit, se prezentă în fața aceleiași ostile instituții, pentru premiere. După eșec, într-o scrisoare către I. Petrovici, E. Lovinescu recunoscu faptul acelei candidaturi drept „regretabil", dar generat de conjunctura economică. Mai regretabil, sau mai bine zis, unic regretabil a fost gestul repetat al Academiei Române, de a fi ignorat sistematic criteriul valorii și de a fi dat curs resentimentelor conjugate ale celor ce considerau că nu li s-a trasat „figurina", ci li s-a „făcut figura".

SCRISORILE lui E. Lovinescu sînt de o nepretuită valoare pentru biobibliografii viitori. Este drept că omul nu se destăinuiește. Nu-și comunică sentimentele intime. Nu-și dezvăluie romanele de dragoste. Nici soțul, nici tatăl, nu apar în plină lumină.

În schimb, omul-gazdă ni se prezintă exemplar, atent, binevoitor, săritor la nevoie, ca în cazul memorabil al lui Bogdan Amaru, tînăr prozator descoperit de cercul **Sburătorului**. Tuberculos incurabil, încearcă să se sinucidă, dar scapă în urma îngrijirilor. Criticul ni se revelează în toată puterea lui de simțire, profund afectat, trecînd peste orice protocol, numindu-l „frate", cu toată diferența de vîrstă, conjurîndu-l frățește să-și recapete dorul de viață, amăgindu-l pios că se va vindeca, inițiind colecte printre prietenii literari, contribuind personal bănește dar și sufletește la salvarea unui nefericit care simboliza destinul tînărului scriitor român, de a muri de foame și de boală. În cazul lui Bogdan Amaru, i-a stat alături lui Lovinescu, poetul E. Jebeleanu, minat de același resort de omenie și de prietenie. Drama s-a desfășurat la începutul lunii august 1936, criticul fiind preavizat de funesta hotărîre a celui disperat. La 18 septembrie al aceluiași an, Lovinescu îl imploră pe nefericit : „ajută-ne să te scăpăm". Sforțările conjugate ale sburătoriștilor de a-l readuce pe Amaru pe linia de plutire nu au reușit. Boala l-a răpus pe tînărul și talentatul prozator odată cu căderea primelor frunze. Cine a spus : „toamna, anotimpul tuberculozei" ?

Cu amenitatea sa obisnuită, E. Lovinescu reușește să tempereze susceptibilitățile lui F. Aderca, atunci cînd acesta se credea frustrat de meritele lui de estetician novator, sau ale unei actrițe, ca Dida Solomon. Un cerc întreg de scriitoare, fascinate de creațiile Hortensiei Papadat-Bengescu, dar și de personalitatea dominantă a criticului, figurează în corespondența sa. Le citez în ordine alfabetică : Ticu Archip, mai tîrziu autoarea romanului ciclic neîncheiat, **Soarele negru**[6]), Sandra Cotovu, Lucia Demetrius, Igena Floru, Mia Frollo, Ioana Postelnicu, Cella Serghi. Singură Mia Frollo doar a trecut numai pe la „Sburătorul", afiliată fiind „Vieții noi" și lui Ovid Densusianu. Lipseste din corespondență Sorana Gurian, pe care maestrul o socotea cea mai talentată dintre tinerele scriitoare. Pe fiica lui V. Demetrius o numise „copilă de geniu". A contribuit hotărîtor la orientarea Hortensiei Papadat-Bengescu, pînă în ajun lirică și subiectivă, către romanul obiectiv. Nu știu ce mă face să cred că nu toate scrisorile lui către autoarea ciclului Hallipilor figurează în acest volum. După un deceniu și jumătate de „amitié amoureuse", își încheie o scrisoare cu formula : „eu îți trimit noutatea afecției mele"[7]).

Cu cinci zile înainte de moarte, îi scrie optimist, ca unul ce se hrănea bine și lucra „liniștit", fără să-și presimtă sfîrșitul. Nu este acesta preludiul euthanasiei naturale ? **Rădăcinile**, ultimul roman din marea frescă ciclică, lăsase o „grandioasă impresie". Tinerii romancieri, ultimii veniți și consacrați ai cercului, Ieronim Șerbu și Dan Petrașincu, noii „dioscuri", primiseră știrea cu „delir de bucurie".

Un proces de retractilitate se constată totuși, o dată cu înaintarea în vîrstă. De unde le scria lui St. O. Iosif și lui Ilarie Chendi, „frate", acest epitet nu-l mai folosește decît o singură dată, după mai bine de douăzeci de ani, ca să-l readucă la dorul de viață pe Bogdan Amaru. Să se fi convins că viața literară e mai mult o junglă decît o frăție ? Criticul nu se înșela cu totul, dar reușise să introducă în propriu său cenaclu un stil de bună cuviință și de confraternitate excepțional. Dacă mă întreb ce mai iubea E. Lovinescu, în afară de sine și de propria lui creație, îmi răspund că iubea tineretul și stătea la pînda talentului și a geniului. Lui Mihail Șerban, atunci tînăr de 22—23 de ani, îi recomanda o profesiune statornică, menită să-i asigure independența materială și spirituală, ca nu cumva să cunoască viața de „mizer proletariat literar". Splendida scrisoare e datată 24 ianuarie 1934. Adeziunea grupului clujean a fost răsplata supremă a statornicei sale pasiuni literare dezinteresate. Pînă în preziua morții, o gardă de scriitori prieteni îl păzeau de ideea morții : ea nu l-a obsedat, dacă îl va fi apropiat cumva. Corespondența nu lasă a se vedea nici un moment de spaimă. Anxietatea i-a rămas străină pînă la urmă.

Șerban Cioculescu

TACHE VASILE : **Furtuna** (Galeria „Eforie")

[1]) Scris. 7, 15 iulie 1935.
[2]) Scris. 6, 8 august 1934, Fălticeni, către Virgil Monda.
[3]) Ediție îngrijită, prefață, note și indice de Nicolae Scurtu, în colecția Documente literare, Editura Minerva, 1981, în—8°, 391 pagini.
[4]) Respectiv scris. 1 și 2, de la 8 și de la 13 iulie 1935.
[5]) **Critice**. Ediție definitivă. V, Editura „Ancora", S. Benvenisti & Co., fără an (Prefața, datată martie 1928).
[6]) După sonetul **El desdichado** de Gérard de Nerval **(Le soleil noir de la mélancolie)**.
[7]) Scrisoarea 6, de la 27 iulie 1935, Fălticeni (să fi fost numai a șasea ?).

BACOVIA

Un singur cuvînt, o realitate, o deznădejde : abatorul.
Un singur cuvînt, o realitate, o deznădejde : corbii.
Un singur cuvînt, o realitate, o deznădejde : cimitirul.
O viață de om, o operă literară : pustiu, jale, beție.
Nimic nu freamătă, nimic nu cade în falduri, nicăieri nici un centimetru de dantelă : un cearceaf de pat de spital.
Nici orchestrație amplă, nici contrapunct savant : nimic din fastul sonor al marii poezii.
O scripcă, o biată scripcă, din lemn de sicriu, și un cîntec sărac scîncit în ploaie.
Dar Dumnezeu a trecut pe acolo și le-a pus în balanță : scripca și marile orchestre. Iar scripca a stat în cumpănă cu ele.

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte... De-atîtea nopți aud plouînd.
Dați-mi un trup voi munților... Străbunii trec în pîlcuri violete.
La ripa Uvedenrode... Barbăr cîntă femeia aceea.
Restul e tăcere... Altfel, e greu pe pămînt.

Așa stă, sărac și umil, dezbrăcat de orice orgoliu, alături de marii poeți, din această țară și din lume.
Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port... Pe lîngă el, toți sîntem — acoperiți de metafore și fireturi — generali în armata lui Baiazid.

Geo Bogza

BACOVIA și „structura liricii moderne"

CU **Structura liricii moderne**, Hugo Friedrich a dat o carte unanim recunoscută ca fundamentală pentru înțelegerea poeziei de la romantism încoace. Tardivă față de declanșarea fenomenului, e adevărat, cartea lui Friedrich a pus în evidență o mutație esențială, care a afectat atît de profund resorturile intime ale poeziei încît a putut deveni criteriu de despărțire netă a două moduri de a face poezie, precis delimitate pînă în cele mai mici nuanțe.

Nu are rost să intru aici în detalii privitoare la cartea lui Friedrich — tradusă la noi, foarte cunoscută și mereu citată. În cele ce urmează, îmi propun să schițez o ipoteză privitoare la poezia lui Bacovia din perspectiva demonstrației lui Friedrich. Cu — mai înainte — o precizare : nu încerc aici să introduc poezia bacoviană într-o schemă procustiană ci doar, avînd în vedere și operaționalitatea firească a sistemului de concepte propus de cercetătorul german, să traduc lucruri îndeobște cunoscute despre poezia lui Bacovia în termenii lui Friedrich. Se va vedea cu ce concluzii.

O IDEE introdusă de Lovinescu și de prima generație de critici post-lovinescieni a fost cea a eului dezabuzat ori chiar isteric al poeziei bacoviene, văzută ca expresie a patologicului („Expresie a unei nevroze", „cinestezie animalică, secrețiune a unui organism bolnav" — Lovinescu, în **Istoria literaturii române contemporane**). Confuzia dintre eul poetului și eul poetic (asemănătoare celei dintre autor și narator pentru proză) nu se mai face astăzi, rămînînd cel mult de discutat eventualele lor suprafețe similare. Friedrich vorbește despre apariția acestei falii între poet și eul exprimat de către poezia sa numind-o „depersonalizare" și detectîndu-i începuturile la Baudelaire („cuvîntul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiraseră romanticii"). Cum se manifestă „depersonalizarea" în poezia lui Bacovia ? Fenomenul adaugă la poetul nostru un mod particular : cel al pasivității absolute a chiar eului poetic, sublimat pînă la dispariție, pînă la impersonalitate : un eu care continuă să se autoinvoce (Bacovia folosește destul de des persoana I), fără să mai semnifice o subiectivitate. Trăirea poetică se transformă în notare indiferentă, de unde sentimentul de implacabil al poeziei sale. Depersonalizarea e, cu alte cuvinte, radicalizată pînă la substituirea relației eu empiric (al poetului ca persoană reală) — eu poetic (al poeziei) cu cea dintre eul real și un eu aproape mineralizat, neutru. Frigul, spaima, sentimentul de sinistru, nedumerirea, singurătatea — toate acestea nu mai presupun implicarea, chiar dacă sînt trecute la nivelul versului prin filtru gramatical al persoanei I : ele sînt nu „trăite" (ceea ce ar implica o reacție a subiectului) ci „înregistrate" ca atare, mai degrabă ca o reflexie a obiectelor.

Una din consecințele acestei situații particulare afectează relația eului poetic cu idealitatea, aceasta din urmă analizată pentru poezia modernă de Hugo Friedrich ca „idealitate goală" („Țelul înălțării nu e numai depărtat, ci e și gol, e o idealitate fără conținut."). Relația e și ea deplasată către extrem la Bacovia : după ce Dumnezeu a murit, e ucis pînă și locul lui în transcendent, idealitatea fiind ignorată prin pierderea sensibilității eposului poetic. Radicalizarea depersonalizării conduce deci la Bacovia la o simetrică radicalizare a lipsei de conținut a idealității. Sînt, acestea, caracteristici ale gradului maxim de alienare pe care sensibilitatea secolului l-a putut (sau l-ar putea) atinge.

O consecință mai generală a tipului special de depersonalizare pe care l-am găsit în poezia bacoviană e neutralizarea formelor poetice ale alienării pe care poetul le folosește. „Estetica urîtului", de pildă, inaugurată după Hugo Friedrich tot de către Baudelaire prin perceperea urîtului ca „noua «frumusețe»", capătă la Bacovia o nuanță aparte : față de un eu impersonal, urîtul nu mai este investit cu calități, ci e înregistrat în sine, în tonuri neutre. „Descompunerea" și „deformarea", consecințe — în analiza lui Friedrich — ale „fanteziei creative", nu mai sînt „des-" și „de-" : eul poetic nu mai percepe realitatea descompusă, adică o modificare a stadiului ei inițial, ci o realitate pentru care stadiul elementelor aglutinate incoerent e un dat ontologic. În felul acesta, situația se generalizează : categoriile negative, al căror loc central în teoria lui Hugo Friedrich e știut, se metamorfozează în categorii ca atare, fără determinații. „Realitatea distrusă" cu care operează poezia nu mai e una de ordinul doi, con-secventă, ci una inițială și neutră.

GEORGE BACOVIA de Constantin Piliuță

Din această perspectivă, poezia bacoviană poate fi perfect definită ca neutralizare a constantelor poeziei moderne (în sensul pe care îl dă Friedrich poeziei moderne). Folosesc mereu ideea neutralizării înțelegînd-o ca estompare a calificativelor. Ceea ce ar fi fost negativ (în sensul cel mai general al calificativului) din perspectiva unui eu personal angoasat își pierde acest caracter și își modifică în consecință statutul propriu-zis : a fi negativ devine a fi pur și simplu. Efectele de intensitate ale unei asemenea mutații se cunosc : poezia bacoviană a fost percepută tot mai clar ca expresia cea mai acută a unui tip de experiență radicalizat.

Revin la afirmația anterioară : poezia lui Bacovia ajunge să poată fi definită ca neutralizare a constantelor poeziei moderne. Depersonalizarea dusă pînă la impersonalizare convertește „magia limbajului" (alt termen-cheie la Hugo Friedrich) în instaurare „dictatorială" a monotoniei, a sacadării lente, cu un maxim de tensiune ca efect poetic : „irealitatea senzorială" (rezultată din alăturarea „însușirilor senzoriale") ale unor lucruri „obiectiv incompatibile") e neutralizată prin pierderea sensibilității percepției : poezia citadină își pierde „emblema spaimelor" (termenul lui Friedrich), înfățișînd un oraș ale cărui caracteristici există și atît, fără să aibă un sens anume ; însăși „apropierea tăcerii" („Apropierea imposibilului, Mallarmé o cunoaște și tinde spre ea. E apropierea tăcerii. /.../ Ca și Rimbaud, deși pe altă cale, își împinge și el opera pînă în punctul unde ea se suspendă prin sine mai mult chiar, punctul în care indică sfîrșitul poeziei ca atare.") capătă la Bacovia corectivul perpetuării ca fatalitate a mineralității : evoluția poeziei sale către eliptismul ultimelor volume (s-au făcut în această privință analogii cu August Stramm) e o concretizare a tendinței de „apropiere a tăcerii" ce nu va putea fi însă atinsă, relația de reflectare dintre realitatea poetică dată și implacabilă și discursul poetic propriu-zis fiind perpetuată de liniaritatea infinită a primei ; și așa mai departe.

SE vede acum care sînt implicațiile unei asemenea perspective asupra poeziei lui Bacovia. Încă din primul sfert al secolului XX, poetul român împinsese deja structura liricii moderne — așa cum o înțelege Hugo Friedrich — pînă la ultimele consecințe și dincolo de ele. Poezia sa e cea a unei radicalizări totale a acestei „structuri". Văzută astfel, opera lui Bacovia ni se înfățișează — din punctul de vedere al modernității — deopotrivă ca un prag-limită și ca inaugurare a unui alt limbaj.

Ion Bogdan Lefter

Cromatica bacoviană

CULORILE lui Bacovia trebuie înțelese în consonanță cu sunetele și, nu mai puțin, cînd este cazul, cu senzațiile olfactive.

Vizualul și **sonorul** trădează o sensibilitate puternică și exacerbată. Este o lume a culorilor tari, ca niște răspunsuri în care nu este loc pentru nuanțări sau afirmații evazive. Cromatica bacoviană vorbește despre o lume în care nu există compromisuri dar nici rezolvări salvatoare, ca într-un joc în care partida este reluată necontenit pentru a se ajunge însă la același, funest, rezultat : **alb** și **roșu** („E albul aprins de sînge-vegheat"), **negru** și **roșu** plutind într-o ceață sugerînd oboseli existențiale („Prin ceața-obosite roșii fără zare / Ard **afumate**, triste felinare. / Prin măhălăi mai **neagră** noaptea pare..."). Roșul nu este nuanțat, dar este difuz : străbate prin sticla murdară, împiclită de fum. Nu este semn al vitalității exuberante, ci al devitalizării exacerbate. Lipsesc irizările dulci, și chiar amurgul, la Bacovia, dă culori violente, nu pastelate : albastru tare („sineală"), galben sclipitor, roșu purpuriu (ca de sînge).

Negrul face contrast cu **albul** („copacii albi, copacii negri"), negrul înnegrește zarea și gîndul, topind toate culorile într-una singură „grea de plumb", culoarea florilor funerare, a sicrielor și a cavourilor. Este o culoare a deprimării agresive, care provoacă strigătul, crima sau catastrofa.

Se poate observa și că nu doar lipsesc nuanțele (cu o excepție, cum vom vedea), ci chiar culorile par turnate pe pînză în exces, ca și cum un îndemn mai presus de sine ar împinge un pictor să dea o aceeași culoare (și, eventual, cu antonima sa alături) întregului peisaj și siluetelor indecise sau aglomerate în mulțimi : personalitatea umană, așa cum apare, e lipsită de realism, realismul este aici al culorilor ce se afirmă cu un fel de mută agresivitate și, paradoxal, nu respectă coloritul natural al obiectelor : gri-ul este lipsit de moliciune și suavitate, este greu, de plumb, dînd o consistență amenințătoare chiar delicatelor abstracțiuni (**zarea**, **amorul**). „Cînd fiîfie pe lume violetul", apele și stelele cîmpurilor înghețată, iar în oraș apar fantome plutind în pîlcuri, plopii par apostoli învesmîntați ritual, iar oamenii circulă în grupuri mai degrabă fantomatice (nu e vorba de indivizi ci de aglomerări ce primesc caracterizări categoriale, „în mare") : „**o lume**", „**mulțimea**" ; „**orașul** tot e violet". În spirit simbolist, se asociază senzații olfactive corespunzătoare : „**parfum** de pene arse". Este un joc pur, aparținînd unui rafinat care își hipertrofiază obsesiile — „noian de negru". Gama nuanțelor de negru (aceasta și este „excepția" de care vorbeam mai sus) e admirabilă prin ineditul asocierilor ; 1. carbonizate flori 2. sicrie negre, a se, de metal 3. veșminte funerare de mangal 4. negru profund 5. scîntei de vis în noian negru 6. amorul carbonizat 7. pene arse.

Rozul este lipsit de suavitate și artificios — semnul „lacrimilor" (suferințele poetului).

Violetul este și el o culoare a puterii auguste, a fastului ascetic, a luxului exprimat cu decență și puritate.

Pentru Bacovia — **violetul** nu este o culoare între altele ci o **metaforă-obsedantă**, dintre acelea care trădează aspirațiile refulate ale unei firi modeste dar secret orgolioase.

Roșul bacovian este culoarea sîngelui care nu sugerează vitalitatea, ci crima sau boala incurabilă. Poate nicăieri nu se văd mai bine ca în coloristică artificiozitatea peisajului bacovian și violența dusă pînă la cruzime a gîndirii poetului : frunzele „curg" în amurg „ca lacrimi mari de sînge", luna e „de sînge", lacul tot „de sînge", pe cînd „la geam tușește-o fată / În bolnavul amurg / Și s-a făcut batista / Ca frunzele ce curg". Aici, ca și în numeroase alte cazuri, se poate vorbi de impresionismul bacovian ; și pentru ca impresia de artificiozitate să fie neîndoielnică — dealurile sînt, în același amurg „bolnav", frîzic — albastre.

Culoarea trădează — poate mai mult decît alte elemente — pornirea contrară **mimesisului** în arta poetică bacoviană.

Realitatea e sublimată în artă : primăvara nu e altceva decît **„O pictură parfumată** cu **vibrări de violet"** în care recunoaștem ușor capacitatea de a sesiza sinestezii a poetului simbolist.

ÎN **Matinală** poetul dozează violetul aprins („o vie violetă") cu violetul palid („o stinsă violetă") într-un tablou impresionist marcat deopotrivă de visare și artificiozitate. Este vorba aici, cum spuneam, de un anumit manierism, dacă prin asta înțelegem o retorică orientată împotriva **mimesisului** aristotelic și sugerînd o stare de spirit **înfiorată** — specific simbolistă : „Ca în vise s-a pornit / **Roata morii — violetă** / / Trist, cu roza sîngeroasă / Bat în **geamul violet**". Asocierea de **parfumuri** (mirosul violetelor), **culori** și **sunete** este lipsită de spontaneitate și, deși **Matinală** apare încă în 1906 (**Românul literar**, tom. IV, nr. 20, 14 mai, pag. 334) se poate vorbi de o anumită „osificare", de un anumit „academism" al simbolismului, cînd elementele sugestive apar într-o simetrie mult prea studiată ca să mai fie vorba de asocierea analogică spontană ; strofa I și a V-a (ultima) sînt simetrice marcînd un reflux al elementului vital : „Aurora violetă / **Plouă** roză de culori / Venus, plină de fiori / Pare-o vie violetă" și „Aurora violetă / **Se pătează de culori** / Venus, pală de fiori / Pare-o stinsă violetă"... Altă dată sînt asociate într-o constelație de metafore obsedante : „violet", „corbi" și „oglinzi de ape".

Este momentul să remarcăm **violența** culorilor bacoviene : „roza" cu care El „bate" trist în geamul iubitei este „sîngeroasă", deci gestul său are o secretă agresivitate exprimată coloristic, suspectă într-un univers somnolent : „Încă totu-i adormit, / Gol e-al sînului buchet / Floarea goală somnoroasă...".

În afară de roșul impresionist există și roșul violent. Este culoarea plăgilor de nevindecat, e „roșu-carne vie" și, în acest **colorit**, poetul nu face decît să înscrie „scene de spital" și „scene de viol".

Albul e doar fondul pe care se vor aplica culorile tari sugerînd ardoarea simțurilor și agresivitatea : „Pe albe statui feminine / Pe alb model de forme fine / Acum se-nșiră scene de viol" (**În pare**). „Orașul alb" din **Plumb de iarnă** nu este decît cetatea fabuloasă populată de fantasmele morților de altădată, într-o apocalinptică, sinistră reînviere, cînd totul se cufundă în nimicnicie : „Ninge cu nimic în noaptea vastă". Un **alb** abiect și pervers — semn că **orice** culoare poate fi interpretată **oricum**, în funcție de ochiul ce o contemplă și în care ghicim ostentația poetului de a face o anumită demonstrație, găsim în **Balet**.

„Verdele crud" e o pată întîmplătoare.

Galbenul artificios e culoarea devitalizării (a frunzelor moarte, a chipurilor bolnave) și a ruinii. Galbenul nu este însuși dezastrul ca roșul cangrenat, violetul funerar, albul de linoliu (ce poate provoca, paradoxal, instinctul satanic sau negrul catastrofelor definitive) ci mesagerul aceluia, prevestirea lui : „Uitați-vă ce gol, ce ruină-n amurg — / Amurgul galben, ce m-a-ngălbenit și m-apasă, / Cu geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg".

În **Scîntei galbene** apare tentația **coloritului carnavalesc**, contrastant, tinător ca într-un fel de sabat o petrecere sinistră, în podul crîșmei, în care chefuiesc, pînă cîntă cocoșii, strigoi veniți „cu roșii fanare, galbene, verzi".

Să nu încercăm să căutăm culorile bacoviene în realitate : ele sînt unice, inimitabile, țîșnite cînd „gîndul cu greul său bloc... / E numai vedere", elaborare interioară „Cînd spiritul mai arde culori...".

Adriana Iliescu

„Cartea de iarnă"

DUPĂ Emil Hurezeanu și Marta Petreu, din Cluj-Napoca vine un alt tînăr poet foarte talentat : Ion Mureșan. A publicat pînă acum relativ puțin. Nici **Cartea de iarnă** nu vădește o productivitate deosebită. Douăzeci de poezii, din care doar trei sau patru de mai mare întindere. și un întreg ciclu, al treilea, într-o manieră evident mai veche, azi depășită : cam asta e toată recolta. Cei mai buni dintre poeții ardeleni care au debutat în deceniul din urmă (mă gîndesc în primul rînd la Ion Mircea) au tipărit rar, la cîțiva ani distanță, cîte o carte ; e drept, remarcabilă aceea ; și-au făcut un stil din economie, care, dacă nu-i putea impune în ochii publicului larg, a atras atenția criticii.

Încă un lucru ciudat : volumul lui Ion Mureșan se încheie cu o **Addenda** în care autorul pune **Izgonirea din poezie**, creația lui, probabil, cea mai constituită și originală de pînă acum. El schimbă, deci, cu intenție destinația respectivei secțiuni, care cuprinde de obicei bucăți mai puțin semnificative, tipărite cu titlu documentar, în edițiile complete. Intenția îmi scapă (dacă e mai mult decît o cochetărie), nu și faptul că poemul final seamănă cu documentul (liric extraordinar) al neputinței de a scrie. Cineva sau ceva îl **izgonește** pe Ion Mureșan din poezie, care trăiește, ca altădată Rimbaud, sentimentul de teribilă inutilitate a scrisului. Nu-l pomenesc întîmplător pe autorul **Iluminărilor**. De la Nicolae Labiș, nici un poet român n-a stat sub semnul lui într-o măsură mai mare decît Ion Mureșan. Nu e vorba numaidecît de „dezgustul" de poezie, cum spunea Rimbaud cel atît de pătruns de „absurdul" artei, încît a preferat negustoria pe un alt continent (și a cărui atitudine este, indefinitiv, irepetabilă, chiar dacă ea a fundat, pe o latură, simțirea poetică modernă), ci mai ales de acel mod revoltat-juvenil, de acea „primitivitate" deliberată, care decurg de aici.

Izgonirea din poezie începe prin a invoca (fără patetism, doar cu o voce sigură, răspicată, aceea cu care se afirmă „adevărurile simple") refuzul realității de a se lăsa cunoscută, exprimată, prinsă în cuvintele poetului. Întîiul vers este memorabil prin lapidaritatea lui discursivă : „Nu am decît o singură prejudecată — realitatea". Însă realitatea tace încăpățînat și ceea ce răsună în poeme este doar „gîlgîitul de conductă spartă al gurii" poetului. Pîndirea, ascultarea sau pipăirea realului, în speranța unui mesaj, sînt exprimate foarte plastic : „Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un baston pentru orbi / pipăi crăpăturile memoriei, / căci nici măcar un șobolan nu iese și nici măcar un șoarece de cimp...". Poetul se lamentează hamletian **(words, words, words !)** : „— Ay, propoziții, propoziții, întunecate smîrcuri în capul omului". Prea multele întrebări și îndoieli surpă puțina energie a creatorului, tirit spre tăcere : „Cine-i nebun să ridice monument adevărului / în locul îngust dintre limba istoriei și limba memoriei / mai înainte de a-și pune peruca aspră din păr de porc / de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună / disciplinare a sîngelui ? / Căci pentru cîți oare conștiința de sine nu-i o haină prea largă / și cîți nu o îmbracă doar în intimitatea nopții ca pe o pijama ? / Iată, de multe ori, simțurile oferă un fel de spectacol de gală al percepерii lumii / în forme felurite fiecare parte a corpului exprimă buna cuviință, / iar politețea conferă unitate viziunilor...". Agresiunea celui mai derizoriu eveniment real ucide în sămînță posibilitatea poemului : „Dar înaintea unei muște strivite din întîmplare pe hîrtia pe care tocmai îți scrii poemul / mușchii feței îți tremură, ochii ți-s pufoși ca două gheme de lînă. / urmează un zîmbet acru în care frica degenerează în extazul fricii... / Moartea ființelor mici și cu multe picioare — îți spui — trezește astfel de stări. / Dar poezia refuză să mai intre în poem / cînd în mijlocul hîrtiei pe care scrii domnește o pată roșietică, aproape uscată, / două aripioare și cîteva picioruțe de muscă." Citez abundent ca să se poată vedea nivelul înalt al acestui poem foarte matur în gravitatea lui, cum era și **Căderea** lui Mircea Cărtărescu, lîngă care îmi place să-l situez pe Ion Mureșan, cu toate că atitudinea lor față de poezie diferă radical. În continuare, **Izgonirea din poezie** sugerează și alte motive ale oboselii de lirism, de exemplu imposibilitatea de a regăsi ingenuitatea adolescentului care, la 17 ani, visa un poem sculptat într-o stîncă de piine, pe care îndrăgostiții să-și scrijelească numele. Se remarcă îndată cum sinceritatea (iarăși ca la Rimbaud) e împinsă pînă la elementul de prost gust, de kitsch. Poemul prelucrează registrul naiv-sentimental al romanței, amestecîndu-l abil în acela serios al dezabuzării de poezie, așa cum plîngerea nebunei Ofelia traversează meditația lui Hamlet : „Eu duc pe umăr steagul singurătății și nu-l duc spre locuri de desfătare. / Mă opresc uneori și zic : / — Trăiește-ți viața conform gramaticii ! / Pornesc mai departe și pustiu sună în aer foșnitoarele maluri ale trupului. / Acum cînt : / Bucheței de trandafiri ești tu, iubita mea, / Bucheței parfumat de trandafiri. / Știu prea multe despre mine ; bine că nu mi-au crescut mîinile prea departe de grumaz, bine / că nu-mi spînzură nervii din tavanul capului ca niște felinare într-o circiumă și bine / că nu se văicărește destinul în mine crezînd că a nimerit în vreo rochie de mireasă. / Acum cînt : / Bucheței de trandafiri ești tu, iubita mea, / Bucheței parfumat de trandafiri." Din acest punct mai departe, poezia pare cu neputință. La masa poetului șade nebunia cu ochi galbeni : „Nu vă supărați, stau și eu la masa dumneavoastră, consum ce consum și plec ! / Zîmbește melancolic. Zgîrie scaunul cu unghia. / Acum vreau să strig în gura cuiva, fie și în gura surdului mut".

RESTUL poeziilor, mai scurte, par meteoriți desprinși din planeta **Izgonirii**. Nota rimbaldiană e frapantă în aproape toate. De exemplu în **Poemul de iarnă** : „Ay nici lucrările zeilor nu-s atît de superbe ca o mare cultură în declin / formele perverse și hermafrodite se înmulțesc asemeni celulei canceroase / pe care iarna la gura sobei o poți urmări în plină perioadă de rut / trăind chiar desfătări senzuale în fața microscopului. / Cîtă migală cîtă migală — exclam — și cu buzele umede îmi sărut moartea pe botișor / sînt singur repede mă ascund într-o piele de cal și mă urc în fereastră / cei care trec văd într-o fereastră o piele de cal singură / în sfîrșit îmi mai spun dovedesc sentimente mai blînde față de propria-mi nebunie." Sau în **Înălțarea la cer**, unde sfidarea și dorința de a șoca spunînd lucruri nemaiauzite conduc la astfel de puternice versuri : „Ay, trup al meu astfel stai tu în lume ca o fiertură colorată clocotind într-o căldare de preț ! / Și tocmai acum rațiunea mea singerează peste singura mea reprezentare despre liniștea sufletească : / un soldat cu părul alb piepteănindu-se în ferestrele mici și blinde ale băii comunale. / He, he mîine dimineață voi prinde un cîine roșcat de un picior și rotindu-l deasupra capului ca pe o elice / cu adevărat o să mă înalț la cer". Declarațiile exuberant-disperate, și mereu acele referiri la frumusețea „ca o cățea turbată", la „cîntecèlele stupide în care hohotul de rîs se amestecă cu plînsul, la „vedenia veacului" ce-i trece pe sub fereastră poetului fac dintr-un poem ca **Splendidele grădini ale aurului** o creație de o remarcabilă și modernă vigoare rimbaldiană : „Cu viclenie s-a năpustit frumusețea asupra mea / ca o cățea turbată s-a năpustit frumusețea asupra mea. / Piară fiecare în averea lui — zic eu — / și frecîndu-mi ochii uscați ca lemnul unui copac trăsnit / la complicate și elegante ceremonii rîd în hohote / și recit cîntecèle stupide. / / Cu viclenie s-a năpustit frumusețea asupra mea — / ademenitoare sînt regulile puterii / în rest se poate vorbi de plictis. / Hei cum vom mai întinde latul veninos / în splendidele grădini ale aurului, // Piară fiecare în averea lui — / mesele sobre două trei fructe exotice pe platoul argintat / și tot atîtea bucurii și tot atîtea cuvinte / mișcările ridicole ale tacîmurilor în aerul închis / și cuvintele încăpățînate care nu se mai descojesc // iar sub fereastra mohorîtă lunecînd vedenia veacului : / o terasă de marmură întinsă cît o cîmpie la capătul căreia / abia se mai vede un mercenar din ce în ce mai gîrbov îndepărtîndu-se / abia se mai aud pașii lui din ce în ce mai străini".

Cînd un poet debutează cu o carte de valoarea celei a lui Ion Mureșan, singurul lucru pe care i-l (și ni-l) putem dori este să nu ne dezamăgească în continuare.

Nicolae Manolescu

Ion Mureșan, **Cartea de iarnă**, Editura Cartea Românească, 1981.

LIMBA NOASTRĂ

Studii de onomastică

■ NUMELE de persoane și numele de locuri sînt cuvinte cu un statut aparte, avîndu-se în vedere că nu sînt formate prin abstractizare, prin generalizare, ci fiecare dintre ele numește o persoană sau un loc, cu scopul de a le diferenția de celelalte. Studiul numelor pretinde deci alte cunoștințe și stăpînirea altor metode decît al cuvintelor obișnuite : este nevoie de informații istorice și, pentru toponimie, mai ales geografice.

Cînd e vorba de istoria vocabularului, contează în primul rînd ceea ce se numește „arbitrarul" semnului lingvistic : faptul că oamenii nu sînt obligați să aleagă un anumit grup de sunete pentru a denumi un anumit obiect, deci, cînd constatăm că ceea ce noi numim **vacă** este și pentru spanioli **vaca**, pentru italieni **vacca**, pentru francezi **vache**, chiar dacă observăm ușoare diferențieri fonetice, ne întrebăm : cum s-a nimerit să se zică la fel în atîtea limbi ? Răspunsul e simplu : nu s-a „nimerit", ci toate aceste limbi au păstrat numele latinesc ; alteori constatăm că una dintre limbi a împrumutat cuvîntul de la cealaltă, dacă nu cumva amîndouă l-au luat de la o a treia. Prin urmare, faptul că același obiect poartă același nume în două limbi ne pune pe calea stabilirii originii lui.

Modul acesta de a vedea lucrurile stă la baza studiilor etimologice : dar rareori poate fi folosit la numele proprii, deoarece acolo nu avem în general o împerechere a unui grup de sunete cu un înțeles format prin abstractizare. Constatăm că **Dunărea** este o apă care poartă acest nume, dar e un caz izolat, nu mai există alte **dunări**, ca să ne întrebăm de ce poartă același nume. Aici trebuie pe de o parte informații istorice (cine a dat numele, în ce împrejurări ?), pe de altă parte, geografice (ce caracteristici au sărit în ochii oamenilor, ca să impună un anumit nume ?).

În timpul din urmă s-au adîncit și la noi cercetările de onomastică, s-au creat colective de specialiști și se publică lucrări deosebit de interesante. Am în fața mea un volum intitulat **Studii de onomastică**, publicat anul acesta de Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, sub îngrijirea lui I. Pătruț, ajutat de E. Pavel, I. Roșianu și C. Vlad. Cartea, închinată memoriei academicianului Emil Petrovici, cuprinde actele unui simpozion de onomastică, ținut la Cluj-Napoca în 1978, sub conducerea profesorului Ioan Pătruț. Au luat parte cercetători nu numai de la Cluj-Napoca, ci și din București, de la Timișoara și din alte orașe.

O serie de comunicări, interesante și foarte utile, au adus informații cu privire la numele din cîte o anumită regiune. Altele au prezentat probleme cu caracter mai general, de exemplu Al. Cristureanu s-a ocupat de metodele de culegere a prenumelor, iar D. Losonți și I. Roșianu de principiile și normele de culegere a numelor de locuri. Viorica Florea face observații asupra sensului numelor proprii. Marica Pietreanu discută expresiile care cuprind nume proprii, iar V.M. Ungureanu numele de persoane în expresii și proverbe. Onufrie Vinteler tratează onomastica din operele literare și, în sfîrșit, I.T. Stan, depășind frontierele țării noastre, studiază hipocoristicele (diminutivele de mîngîiere) rusești.

Se vede, chiar după titlurile celor cîteva comunicări pe care le-am selectat, că nu numai specialiștii, ci și marele public va citi cu interes volumul.

Dar lucrurile nu se vor opri aici : în zilele de 16 și 17 octombrie se va ține la Cluj-Napoca cel de-al VI-lea congres de onomastică, tot sub conducerea profesorului I. Pătruț. Nu ne îndoim că și de data aceasta se vor prezenta comunicări foarte interesante și că și acestea vor fi apoi publicate, pentru buna dezvoltare, în continuare, a cercetărilor.

Al. Graur

Al. Raicu

„Adio Baudelaire"

(Editura Cartea Românească)

● POET post-romantic, al crizei morale. Baudelaire este invocat în cartea lui Al. Raicu dintr-un singur motiv : ca simbol pentru un lirism al peregrinării.

O patimă a călătoriei animă în volum curiozitatea lirică ; Al. Raicu se lasă purtat prin tot felul de peisaje. Creta, Neapole, Varna, Karlovy-Vary, căutîndu-le conturul nostalgic : „Dă soarele să intre cu sila în ierbare, / filtrînd în candelabre enigme și culori / și-nvăluind cu purpuri pierdutele odoare / ce și-au purtat blazonul prin veac de-atîtea ori // Rămîne-n fundul sălii nimicul din sertare / decolorat ca-n sacul adus de-un călător / pe care încă-l roade un cariu, cu răbdare, / să treacă în lumina ce pîlpîie ușor" **(Filtrînd în candelabre)**.

Diferența ar fi de găsit în faptul că secțiunea finală din **Adio Baudelaire** privește mai puțin spațiul moral și mai mult unul pictural. Iată cum sună catrenul final din **Place de l'Étoile** : „Cetățea-i obosită, dar cugetul urmează, / iar degetele cîntă în pietrele străvechi / din zori în zori, aproape, cînd veseli cîntăreții / și-aprind garoafe stranii pe frunți și pe urechi".

Un anumit rafinament asemuiește frumusețea Parisului cu o arhitectură ideală, divin răsfățată de istorie : „Artera bate ritmic în mreiele candorii / frenetic precum vinul spumos dintr-o legendă, / fîntîni cu voluptate-și aruncă amăgitoare / prin scuarurile sparte un doliu fastuos" **(Rue de Rivoli)**.

Și chiar dacă primele secțiuni nu fac decît să pregătească (și într-un fel să anticipeze) ciclul final, există o afinitate naturală cu romantismul simbolistilor ce ne aminteste că Al. Raicu este un artist avînd vîrsta experiențelor sale. Se simte la tot pasul bunul meșteșugar avînd experiența vocabularului parnasian, dedat cîndva agitației simboliste. Și se mai simte că poetul se bucură încă și azi să redevină (pentru o clipă) parnasian, ondulînd versul după un joc stilistic amplificat pînă la simbol.

Registrul calm în care este scris acest volum îi maschează patetismul. Domolit de melancolie și reflecție, el nu rămîne mai puțin o formă a rătăcirii, chiar dacă niciodată lunecînd în spaimă de timpul vorace. Transparența acordurilor, o anumită secretă discursivitate, reprimată de nevoia imediată a concentrării lucrează asupra limbajului. Mai mult decît în alte cărți de versuri ale lui Al. Raicu, simțim limpede că scriitorul înțelege acum actul liric ca esențializare semantică. Esențializare pusă în slujba relației trăire-memorie, privită printr-o lentilă aburită de referințe crepusculare.

Nu-i cerem acestei poezii decît să-și rămînă fidelă sieși. Nici o îndoială : datorită travaliului artistic nu e niciodată aridă. În schimb, este sinceră și place.

Îl întîlnesc din cînd în cînd pe autor. Duce cu sine o servietă doldora de acte, însemnări, extrase, tipărituri. Să fie acesta adevăratul simbol al muncii vii sau, mai degrabă, exprimă adevărul despre poet placheta la care m-am referit de astă dată ? În paginile ei trăiesc, bine amestecate, candoarea unui suflet pur cu expresiile imaginației. Le prețuim deopotrivă, cum prețuim la Al. Raicu fondul sentimental, muzicalitatea delicată și, nu în ultimul rînd, luminoasa-i prezență.

Henri Zalis

Critica

Monografii despre scriitori contemporani

DEȘI insistent și de multă vreme cerute prin articole uneori patetice, monografiile despre scriitori contemporani sînt încă, față de valoarea literaturii românești de azi, nedrept de puține. Principial, astfel de lucrări nu întîmpină opoziție ; dar stau practic sub semnul hazardului. Cauzele sînt numeroase. Există, mai întîi, o reticență a criticii, explicabilă probabil prin relativul caracter „definitiv" pe care, în raport cu analizele și interpretările parțiale, îl au monografiile ; apoi, acestea implică obiectivitate reală și spirit critic autentic, nu exagerări partizane, entuziasme de comandă și grosolane subtilități prin care insuficiențe evidente sînt prefăcute în calități (ca, de pildă, transformarea precarității expresive în... „anticalofilie" !). Nu poate fi exclusă nici ipoteza neîncrederii în durabilitatea valorică a unor scrieri și autori a căror „reprezentativitate" este resimțită ca pur circumstanțială : inevitabilă, selecția ierarhizează, devenind reflex, mai ales în condițiile existenței unei alergii la critică, ținta încercărilor de manipulare. În sfîrșit, se întreține tacit, dar nu și ineficient, o mentalitate uniformizantă, ale cărei pseudo-criterii sînt de o natură cu totul ostilă ideii de valoare, sub pretextul evitării apologeticului și al „vedetismului" eliminîndu-se de fapt diferențierea normală a personalităților ; iată de ce, de exemplu, pentru simplul motiv că era încă în viață la data tipăririi lor, Alexandru Philippide nu figurează în nici una din cele două antologii ale poeziei moderne românești apărute în 1974 (una alcătuită de Dinu Pillat, alta de Laurențiu Ulici) : a acționat principiul „contraselecției", cum ar spune un cunoscut poet. Cele cîteva monografii despre scriitori contemporani totuși realizate în ultimul deceniu reflectă convingător aceste împrejurări : cînd nu aparțin unor critici cu experiență ai actualității literare sînt nediferențiat elogioase și rudimentare analitic, nu totuși fără afectare terminologică. S-au impus, astfel, și nu întîmplător, doar cele semnate, în ordinea apariției, de M. Ungheanu despre Marin Preda, Ion Pop despre Nichita Stănescu și Ion Vitner despre Alexandru Ivasiuc : indiferent de obiectiile ce li s-au adus, sînt lucrări critice autentice, de referință, atît pentru autorii analizați cît și pentru autorii lor. Urmare a unor inițiative mai recente, numărul monografiilor despre scriitori contemporani s-a mărit cu încă două : despre Fănuș Neagu și despre D.R. Popescu.

DE FAPT, cartea lui Marian Popa despre Fănuș Neagu*) nu este un studiu monografic în accepțiunea obișnuită a termenului, ci, cum spune însuși autorul, un „eseu tipologic" sau, în altă parte, un „eseu de explicație", cele două denumiri nefiind totuși sinonime. Modalitatea nu rămîne însă mai puțin surprinzătoare. În primul rînd, pentru Marian Popa : care a scris despre un scriitor consacrat, „clasic", o monografie de ținută didactică, descriptivă și reductionistă, deducîndu-i rigid literatura din teoretizări (**Camil Petrescu**, 1972), acestea fiind necunoscute (doctrina substanțialistă) dar a preferat, iată, pentru un autor contemporan, a cărui literatură avea în mod normal nevoie de o descriere critică valorificatoare a întregului, formula elastică a „eseului tipologic", aplicabilă de regulă numai marilor opere și marilor autori, ce fac inutilă, prin consolidarea în timp a valorii lor, operațiunea de evaluare. Astfel încît Marian Popa scrie despre proza și teatrul lui Fănuș Neagu cu libertatea analitică și interpretativă posibilă și plauzibilă doar pentru o operă stînd, toată, sub semnul eternității. Cînd, totuși, autorul face judecăți de valoare, acestea sînt invariabil la superlativ : **Echipa de zgomote** este, afirmă Marian Popa, „una din cele două-trei piese mari, poate cea mai bună piesă românească postbelică", povestirea **Puntea** „este cea mai frumoasă din categoria ei, din cîte cunosc în literatura română sau universală" (este vorba de „puritatea desăvîrșită a grației feerice"), imprevizibilul narativ al prozei lui Fănuș Neagu declanșează asociații critice supreme („Dostoievski a deschis această cale a narațiunii, pe care se află azi deopotrivă prozatorul nostru și cîțiva din cei mai importanți autori americani de azi"), în **Îngerul a strigat** este „o lume rafinat fantezistă și una primitiv fantezistă cuprinse într-o răsturnare planetară, remarcabil prinsă numai de literatura sovietică și de marii scriitori sud-americani", cronicile sportive ale scriitorului constituie „o operă unică în publicistica postbelică" ș.a.m.d. Exaltarea critică nu crută nimic, nici chiar acele texte la care scriitorul însuși a renunțat : despre una dintre ele (**Drum întins**), Marian Popa notează că „povestea cuprinde toate elementele unei drame simplificate din perspectiva epocii" (e vorba de anii '60), dar continuă astfel : „Cu o atenție mai mare, s-ar fi scos de aici o capodoperă în genul povestirii **Acasă**". Distanța dintre „simplificare" și „capodoperă" e una raportabilă la „o atenție mai mare"?! Argumentația lui Marian Popa este clară, deși întortocheată : scriitorul „a renunțat doar la povestirile în care a cedat unor clișee literare. Dar nici aceste povestiri nu sînt scadente ; doar problematica e rău tratată. Cu mici retușuri, aceste povestiri ar putea fi readuse pe linia de plutire". **Mici retușuri, linia de plutire** ; și **capodoperă** ! În pagina critică a lui Marian Popa cuvintele își pierd, prin alăturări de acest fel, valoarea. De altfel, un „eseu tipologic" nu este în chip obligatoriu și unul critic, s-ar zice ; îngăduie orice. Literatura lui Fănuș Neagu este asimilată global și fantezist barocului (o noțiune de care se cam abuzează în toată critica noastră), **viscolul** și **carnavalul** fiindu-i considerate realități simbolice caracteristice. Dar, pe de altă parte, Fănuș Neagu este considerat „unul din cei mai importanți cantatori de realitate fizică, într-un mod empiric sau artistic : nici unul dintre contemporani nu are ca el instinctul concretului". E inutil să medităm ce înseamnă „cantator de realitate" ; poate fi o ironie, poate fi o confuzie terminologică (sînt numeroase în acest volum), poate fi o simplă improprietate de exprimare. Ironică e în mod sigur informația că despre Fănuș Neagu „se apreciază că numai cu banii dați pe sifoane ar fi putut cumpăra un automobil", confuză poate fi observația după care „caracteristice spiritului său (al scriitorului analizat, n.n.) sînt în primul rînd băscălia și mistoul", improprie ca formulare rămîne afirmația că Fănuș Neagu „a devenit de altfel personaj de roman pentru Eugen Barbu și Marin Preda sau de nuvelă pentru Constantin Țoiu", întrucît în literatura acestora nu există nici un personaj Fănuș Neagu. Mai curioase sînt erorile de informație. Înțelesul atribuit barocului pulverizează, de fapt, acest concept ; apoi, să nu cunoască oare Marian Popa studiile clasice despre teoria sărbătorii încît să scrie liniștit că „o sărbătoare e un ansamblu de acte umane nejustificate cosmic", cînd este aproape un truism că, dimpotrivă, sărbătoarea posedă funcția de a regenera o ordine amenințată de sterilitate ? Neașteptată, bizară pentru autorul unor multe lucrări de erudiție este o frază ca „piesa reflectă printr-o duplicare principiul infernul este restul", unde probabil se face aluzie la o replică (nu la un... principiu) din piesa lui Sartre, **Huis clos**, incorect reprodusă și cu deformarea totală a sensului, fiindcă în realitate sună complet altfel („Infernul sînt **ceilalți**" — „L'enfer, c'est les autres"). Redactată extrem de neîngrijit, abundentă în formulări școlărești, naive („În **Somnul de la amiază**, un negativ care urmează să moară absurd, dar natural.." ; „Ion, care nu are nimic, pierde și ce nu are : tată, mamă, vatră, pe Tița, pe Oli, un cal, o scurtă regală, numele, viața" ; „Prozatorul e cel mai puțin introspectiv din cîți a avut literatura noastră. Nici unul din personajele sale nu-și consumă sentimentele momentului sub formă de conservare" ; „Personajul e un negativ" etc.), confuză și afectată, cartea lui Marian Popa pare a fi rezultatul unui moment de excentricitate și neglijență.

PENTRU Mirela Roznoveanu literatura lui D.R. Popescu a reprezentat, după toate aparențele, obiectul unui orgolios examen critic : într-un prim și lung capitol al cărții sale**), intitulat **Preliminarii**, autoarea își expune, cu o dezinvoltură tăioasă, atitudinea generală față de literatură, concepțiile asupra romanului în genere, viziunea asupra evoluției romanului românesc postbelic, treptele formației proprii, totul cu o energie ieșită din comun și de aceea nelimpede, aluvionar, într-un torent de cuvinte și idei strangulate de ritmul trepidant, nerăbdător al rostirii. „Pentru mine — scrie autoarea — analiza unei opere seamănă deocamdată cu o prospectare a Labirintului". Foarte bine, reținem pe „deocamdată" : căci prima frază a cărții, dilatată peste posibilitățile autoarei de a o stăpîni, era descurajantă : „Abordarea operei presupune de obicei pregătirea pentru o lungă și dificilă călătorie în care spiritul — o știe de la bun început ! — va fi șocat, zguduit, convertit, molestat și golit (pentru că o substanță nouă, agresivă ar vrea să ia locul celei vechi și proprii), ademenit, gata să fie anulat, iar în final, după o înfruntare hotărîtoare cu Ideea și Plăcerea — victorios sau înfrînt după cum va fi prizonier sau în stare să plece mai departe ducînd în rană un eșantion din esența operei". Imaginea chinurilor apocaliptice prin care ar urma să treacă spiritul („șocat, zguduit, convertit, molestat — molestat ! — și golit"), chiar dacă el, spiritul, „o știe de la bun început", nu e mai puțin teribilă decît aceea care îl înfățișează pe spirit în extraordinara situație de a duce „în rană un eșantion din esența operei" (spiritul ducînd în rană...). Pe scurt, metaforismul și nesupravegherea verbală, atitudini puțin sau deloc recomandabile în critică, izbucnesc eruptiv în această a doua carte a Mirelei Roznoveanu. În labirintul operei „vom deslușI și o altă prezență ce așteaptă să ne pună întrebări mortale", prezența care pune întrebări fiind Sfinxul, „spiritul tenebros". Tot aici se află Minotaurul ; „simbol al teroarei, ei nu este de fapt — scrie, liniștitor, autoarea — decît o emblemă mitică a plăcerii ce umbrește rațiunea". Și, într-o încercare de interpretare a mitologiei : „Rod al unei pasiuni aberante, animalul fabulos oare ce poate semnifica dacă nu pasiunea pură ?" În concluzie, „Ne vom lăsa deci cu plăcere înlănțuiți de farmecul operei sfidînd canoanele ipocriziei. Împreună cu Minotaurul și Sfinxul, călăuzul fals de la răspîntii, să intrăm în Labirint". S-ar zice că mitologicele făpturi sînt transportate în construcția dedalică tocmai de cel care pătrunde în ea ; în sfîrșit, să lăsăm ! Dar autoarea nu intră, totuși, în analiza operei. Își declară admirația („am admirat întotdeauna...") pentru „capodopera critică a lui Tudor Vianu", studiul despre Ion Barbu, configurează un tablou personal, cu infiltrații sociologice, al evoluției romanului românesc postbelic („Schimbarea — e vorba de revoluție, n. n. — devine stresantă pentru comunitatea rurală, cu atît mai mult cu cît în procesul de ipotetică transformare a esenței umane, în **bine și mai bine** a lumii, în confuzia isteață, ca întotdeauna, de modificarea socială proliferează brețele de infiltrare a răului etern"), încearcă să răspundă la întrebarea „ce este romanul ?" și, într-o digresiune, își mărturisește evoluția („anii lecturilor devoratoare", „anii lecturilor teoretice", dobîndirea înțelegerii că „actul critic seamănă cu o crucificare dar și cu o misterioasă reanimare, cu o crimă și o reînviere. Mai bine spus, cu o crimă urmată de o dostoievskiană pedeapsă" — în genere se observă o preferință pentru tot felul de chinuri !), răspunde și la întrebarea „ce este critica ?", enunță — repede, repede — o teorie asupra romanului universal („romanul, ca și poezia sau arta în general, este conținut în structura genetică a umanului"), din care nu lipsesc ipotezele unui veritabil S. F. critic, înregistrăm o declarație emoționantă („Aș vrea să sper că Platon a trăit acest sentiment al repetării..."), în fine, după un val împroșcător de lirism („Contemplînd în acest mod viața lumii, cel ce gîndește pare o vietate stranie rătăcită de grupul fericit și zgomotos, ființă pierdută în amiază pe plaja marelui ocean". Etc.), se revine la chestiunea romanului contemporan și apoi, după atîta ocol, la obiectul cărții, făcîndu-se o prezentare succintă, insuficientă, a caracteristicilor de ansamblu ale operei lui D. R. Popescu.

Intrată în analiza propriu-zisă, ieșită, așadar, din „preliminariile" epuizante, autoarea își regăsește un ton mai eficient, apropiat de cel din prima sa carte (**Lecturi moderne**, 1978). Sînt investigate mai întîi nuvelele (**Între „memoria basmului" și „ulciorul cu apă"**), separîndu-se cu decizie lotul celor considerate importante („nuvelele importante ale lui D. R. Popescu, așa cum au apărut ele, sînt..."), fiecare beneficiind apoi de o scurtă prezentare. Mirela Roznoveanu găsește o apropiere între linia epică a nuvelelor lui D. R. Popescu și „structura basmului", iar pentru a o dovedi descompune analitic, urmînd o sugestie din Greimas, **Căruța cu mere** și basmul **Harap alb**, operație migăloasă dar întreprinsă cu sîrg și evidentă plăcere. Drept concluzie, Mirela Roznoveanu scrie că „Dacă **Harap Alb**, basm într-un sens exemplar al folclorului nostru, mi-a permis să demonstrez că..." ; o concluzie ce nu poate fi nicidecum primită, deoarece **Harap Alb** nu numai că nu e „basm exemplar al folclorului nostru", dar nu e cîtuși de puțin o creație folclorică : este o **operă cultă**, aparținînd scriitorului Ion Creangă, care nu a fost un rapsod popular. Interpretarea universului nuvelelor (subcapitolul **Ulciorul cu apă**) nu e lipsită de observații ascuțite (ineficiența narativă, dispunerea fără „creștere gradată a tensiunii care, absolut ciudat, rămîne în general constantă, de parcă undeva un nerv ar fi paralizat sau, inexplicabil, scos din funcțiune"), dar nici de altele măcar bizare, în orice caz de neacceptat („Autorul n-are încă un stil, ci numai registre stilistice. Martorul său flotant este deocamdată lectorul părtaș la fapte. Primul și cel mai important martor va fi deci autorul"). Nuvelistica lui D. R. Popescu, nu toată dar în bună parte, are, dimpotrivă, o remarcabilă coerență stilistică în originalitatea ei, atît de evidentă încît, indiferent de atitudine, aproape toți comentatorii au socotit-o excepțională. Încercările de critică „tematistă" sînt cvasi-copilărești („Setea, focul, apa, noaptea sînt astfel elementele constitutive ale universului epic..."), iar interpretarea cam existențialistă, prin intermediul „simbolisticii ulciorului" („Ființa-ulcior va fi în esență numai un compromis temporar între universurile adverse..."), reflectă mai mult năzuința filosofardă a autoarei. Notabile sînt alte scăpări de ordin expresiv : „Lena e o Electră gravidă și pedepsitoare de o forță psihologică pe care ar fi putut-o avea numai Medeea". Să fie tot o exprimare nefericită și această formulare, privind una din cele mai bune nuvele ale scriitorului și din proza românească postbelică („**Duios Anastasia trecea** înseamnă triumful prostului gust al imaginației și al terifiantului magic și noptatec din nuvela lui D. R. Popescu") ? Înclin să cred că da ; nesiguranța — sau măcar neglijența — redactării naște monștri. Sub titlul cu totul inadecvat **Comedia existenței** sînt apoi analizate romanele, afirmîndu-se că „în ciuda prolificității, D. R. Popescu nu posedă de fapt o reală inventivitate efervescentă". Ceea ce nu este doar deplasat, dar și neadevărat ; nu știu ce poate fi aceea „inventivitate efervescentă", dar în mod sigur seria romanescă avînd ca volume centrale **F** și **Vînătoarea regală** s-a impus și printr-o extraordinară inventivitate epică. Autoarea își schematizează analiza izolînd „centrele de interes ale gîndirii creatoare" și nu după „centrele de interes", așa-zicînd, ale operei însăși ; încît acest capitol se pierde într-un labirint de teoretizări prolixe („În proza lui D. R. Popescu cea mai importantă uneltă a omului este omul-unealtă. Acesta impresionează literalmente prin utilitate și eficiență umbrind toate celelalte obiecte ajutătoare pentru cîștigarea existenței"). Dramaturgia lui D. R. Popescu, al cărei loc în creația autorului este unul de prim plan și care de altfel reprezintă cea mai importantă realizare în evoluția postbelică a genului, este expediată sub raportul interesului acordat, dar, în chip surprinzător, oferă Mirelei Roznoveanu, pentru care spațiile mici sînt mai favorabile, posibilitatea de a realiza un capitol critic mai echilibrat. Cum este și cel final (**Critica criticii**) : exact, precis, la obiect, cu sublinierea pertinentă a tuturor contribuțiilor de un real interes pentru cunoașterea și înțelegerea literaturii lui D. R. Popescu. „Un comentator statornic al lui D.R. Popescu este Nicolae Manolescu, care a formulat, cred, alături de Mircea Iorgulescu, Liviu Petrescu și Nicolae Balotă, cele mai interesante observații critice referitoare la opera acestui scriitor" — notează, cu onestitate, Mirela Roznoveanu. L-aș fi adăugat și pe I. Negoițescu, autor al unui eseu strălucit despre proza lui D. R. Popescu (**Meditații la un prozator**, în „Luceafărul" nr. 45, 1969, reprodus în volumul **Lampa lui Aladin**, 1970), care nu este însă citat nici măcar la bibliografie. A doua carte a Mirelei Roznoveanu nu îi confirmă debutul remarcabil de acum trei ani și este în totul departe de linia obișnuită a publicisticii autoarei.

Mircea Iorgulescu

TACHE VASILE : Peisaj (Galeria „Eforie")

*) Marian Popa, **Viscolul și carnavalul**, Editura Eminescu, 1980.

) Mirela Roznoveanu, **Dumitru Radu Popescu, Editura Albatros, 1981.

Proza

„Zilele cele scurte“

IATĂ un prozator care are curajul să se întoarcă la povestire și la tîlcuri, îngropate în acest limbaj ce se hrănește din moîcoma depănare a vocii umane. Avînd un **subiect** de zile mari și înțelepciunea unui anume fel de a citi semnele lumii, Stelian Tăbăraș vine în fața cititorului în primul rînd cu acest subiect și cu o mentalitate a scrisului deloc grăbită să poarte hainele epicii moderne: Ironia. Parabola. Actualitatea. Puterea. Recursul politic ș.a. Prozatorul nu-și face nici o problemă din faptul că romanul a fost mîndru să poată renunța la subiect, declarîndu-și această victorie prin vocea lui Gide ; acum mai bine de-o jumătate de secol : „Romanul meu nu are subiect“. Nu renunță de asemenea la alt dar pe care-l posedă, anume arta de a povesti, deci nu se lasă copleșit nici de cuvintele marelui Forster : „Povestirea nu contează“. Dimpotrivă, **Zilele cele scurte** *) au ca piloni de rezistență tocmai subiectul și povestirea, unelte mai vechi ale romanului, părăsite și redescoperite mereu. Paginile aduc în scenă destinul lui Radu Amărăștеanu, urmărit în evoluția lui simetric închisă între întoarcerea fiului rătăcitor, destul de tomnatec, și iminența unei noi rătăciri, de data aceasta tragică, iar nu boemă.

Ca roman, **Zilele cele scurte** ni se pare un apolog dezvoltat. Povestirea avatarurilor unei vieți e de fapt suportul mai multor tîlcuri. Deloc întîmplător, prozatorul renunță la reconstituirea marelui Drum al Oii identificat grație unei metafore expresive cu „o aortă a neamului“. Proiectată pe acest fundal al transhumanței, „strania existență și petrecere a Amărăștenilor“ țese din zona insolitului și-a accidentalului, căpătînd valori de durată, cu repercusiuni ce ating nu numai o verigă ci întreaga alcătuire a lanțului. Indiferent de planul pe care se mută acțiunea (social, moral, erotic sau filosofic), semnificațiile cărții oscilează mereu între **statornicie și rătăcire**, între ascultarea legilor moștenite sau cosmice și încălcarea lor cu consecințe nefaste. Stabilindu-se la „castel“ după moartea părintelui său, Radu Amărăștеanu se va așeza, căsătorindu-se, și va trăi o continuă inițiere în legile moștenite, bazate pe legătura cu pămîntul, fie acestea învățături despre cosmos, cunoștințe și datini ce țin de orînduiala gospodăriei, o filosofie țărănească bazată pe **signatures**. Romanul e împănat de această înțelepciune a duratei și statorniciei ca un manual parenetic, ce așează tîlcurile universului pe teme ca pe niște „lucruri de preț și de mare taină“, culminînd cu descrierea în crescendo a unui straniu obicei al pămîntului, în care oamenii vorbesc cu pomii roditori, practicînd un străvechi ritual de fertilitate.

Se alcătuiește astfel un arhipelag de tîlcuri, care susțin romanul fără nici o intenție demonstrativă sau finalitate muzeistică, de colecționare. Tainele și tîlcurile lumii construiesc un soi de arhipersonaje, de grai obiectivat și etern vorbind cînd și cînd cu gura vocilor subiectvie sau a jurnalelor celor doi Amărăștеni. Acest limbaj străvechi al lucrurilor și ființelor e poate cea mai mare bucurie a prozatorului, zgîrcit cînd e vorba să facă psihologie și cazuistică, generos și mai cu seamă fericit pînă la a deveni vulnerabil cînd poate să vorbească și să-i facă și pe ceilalți să vadă, cu ochii **lui**, firea cea plină de neistovite taine și înțelesuri. Așa se explică stăruitorul nesaț al descrierilor, rivna enumerativă, pusă în slujba celor ce există pe lume, armonia unui delicat hedonism, plăcerea de a evoca pădurea (vezi acel imn închinat buretelui de fag), suculența fructelor, elementele unui întreg florariu, înclinarea panteistă, glorificînd ideea unei divinități bucolice, propensiunile agreste, în fine perspectiva mai degrabă cosmică și etnografică a romanului, iar nu socială sau psihologică. Tocmai acest descriptivism, identificat de Stelian Tăbăraș cu o recunoaștere a legilor statorniciei, dă articulațiile mari ale romanului, avînd o funcție indicativă iar nu ornamentală. El ține de un strat peremptoriu a cărui părăsire echivalează cu un hibris, pedepsit mai devreme sau mai tîrziu. Construirea tunelului din dorința de a smulge soarelui „zilele cele scurte“, superbă, în ordinea individuală, devine în plan cosmic un hibris, condamnat de firea ce nu admite rătăciri, fie acestea oricît de poetice și dezinteresate. Același tip de pedeapsă cosmică îl va ucide pe boierul care rîvnise să-și aducă-n ogradă țancul de piatră ce lumina noaptea. Și tot un soi de catastrofă cu semnificație punitivă pare să fie dezastrul financiar, suportat de Calomfirescu, cel ce rîvnise să cîștige cîteva mii de „pogoane grase“ de pe urma destelenirii unor pămînturi sălbatice de la Dunăre. Legile statorniciei cuprind nenumărate interdicții a căror încălcare are urmări nefaste. Mișcînd luneta telescopului, deși jurase să n-o clatine din ultimul loc prin care privise spre cer tatăl său, Radu Amărăștеanu va afla groaznicul adevăr despre Arghira. Simetrice întîmplări se petrec aidoma la mari intervale de timp, ca un semn al unei ordini, mai presus de voința personajelor. Destinul lui Radu pare răsfrîngerea în alt timp a vieții trăite de bătrînul Amărăștеanu. Aceeași soartă în căsătorie, aceeași eliberare și ispășire în singurătate, apoi copilul făcut cu o altă femeie. La Radu Amărăștеanu lucrurile se precipită, drama ia o amploare mai mare, răul e definitiv și se petrece **în văzul lumii**. Tunelul săpat în pămînt, ca un vis despre mai multă lumină, se transformă într-un labirint malefic, fără ieșire, cărula trecerea anilor nu-i va păstra decît amintirea și numele de „tunel“ dat unui loc înfundat, „acum o simplă rîpă galbenă, năpădită de cătină“.

Romanul **Zilele cele scurte** ascunde, sub povestea „despre strania petrecere a vieții Amărăștenilor“, o morală a trecerii timpului și-a depășirii acestei treceri. „Viața de om“ e opusă „vieții de clocot“ și peste toate aceste întîmplări de viață aspră se proiectează fantoma sau realitatea minzului alb ca un semn bun, ca un simbol al speranței și timpului regenerîndu-se. Micile și marile sensuri cresc statornic în urzeala romanului, strecurîndu-se printre puținele întîmplări povestite și dublarea lor cu evenimente perechi la o anume distanță în timp. Avînd ce să ne spună și o anume conștiință conservatoare a spunerii, Stelian Tăbăraș își deapănă povestirea fără grabă, cu o voce egală, transformînd realul și miraculosul într-un soi de sfat și cumănire despre cele ce sînt sau pot să existe, dînd astfel romanului ținuta unei cărți de învățătură, în care se glorifică mai cu seamă natura, harul ei de a nu se rătăci din tiparele date. Maturitatea acestui debut în proză vine din știința și arta de a-și pune-n valoare adevărata vocație.

Deloc modern, Stelian Tăbăraș are curajul să facă din tradiționalismul lui structural o bătălie pentru armele statornice ale prozatorului : subiectul și povestirea.

Doina Uricariu

*) Stelian Tăbăraș, **Zilele cele scurte**, Editura „Cartea Românească“.

Mircea Sântimbreanu „Mama mamuților mahmuri“

(Editura „Ion Creangă“)

■ NOUA carte pentru copii a lui Mircea Sântimbreanu are un pronunțat caracter educativ. Prin fiecare povestire cuprinsă în volum, autorul intenționează să dea micilor cititori (sau celor ce se ocupă de creșterea și educarea lor) un sfat, un exemplu de bună purtare, îi determină să desprindă o învățătură — multe dintre povestiri avînd un sens moralizator —, sau incită la cunoaștere.

„Mecanismul“ acestor povestiri este ușor de descifrat. Se pornește de la un fapt real, se adaugă o doză de fantastic și de morală (exact atîta cît trebuie spre a evita căderea în didacticism), se presară, uneori, pentru condimentare, puțin absurd, cum stă bine povestirilor pentru copii, și astfel construcția e gata. Citeodată această „construcție“ iese chiar impunătoare și deosebit de atractivă („Elefanți în rochițe“, „O mare rușine“, „O mică greșeală“ s.a.). Un mecanism simplu, veți zice. Da, evident, un mecanism foarte simplu, știut, însă, de nota 10 de Mircea Sântimbreanu (pedagog de profesie și mare iubitor al copiilor și al literaturii dedicate lor). Da, ceva simplu de tot. Este, credem, chiar ambiția autorului aceasta ! Oare, copilul, în descifrarea și descoperirea lumii, nu pornește de la modesta relație : unu și cu unu fac doi ? ! Sau de la o altă relație, la fel de simplă : **o. i — oi**, dar care reprezintă însăși temelia scris-cititului ? !

Confruntîndu-mă cu excelenta carte a lui Mircea Sântimbreanu, intitulată **Mama mamuților mahmuri**, am avut exact aceeași senzație pe care o are pescarul ce-și aruncă undița într-o apă necunoscută : nu după mult timp, pluta începe să miște. Și — culmea ! — în undiță cade chiar peștele cel mare.

Dim. Rachici

PROMOȚIA '70

Tineri dramaturgi (I)

SĂ fie teatrul (ca literatură) un gen al tinereții, practicabil între 25 și 35 de ani cum credea (despre sine, totuși) Camil Petrescu sau unul al maturității depline, cum ne-o arată literatura noastră contemporană ? ! Dincolo de argumentele psihologice și sociologice ce pot fi invocate în favoarea fiecărei ipoteze în parte, un lucru se impune oricărui privitor în peisajul literelor contemporane : dramaturgii tineri, dacă nu lipsesc, sînt sub valoarea congenerilor poeți, prozatori sau critici. În genere, dramaturgia noastră e înapoia celorlalte genuri, dar mai semnificativ mi se pare faptul că înlăuntrul genului distanța valorică dintre autorii maturi și cei tineri este considerabilă, ceea ce nu se întîmplă nici în poezie, nici în proză, nici în critică. Horia Lovinescu, Paul Everac, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Anghel, Sütö Andras, Alexandru Sever, Ecaterina Oproiu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Ion Băieșu, Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Gellu Naum, Romulus Guga și alții, scriitori maturi și biologic și ca experiență literară, fiecare cu ponderea sa, mai mare sau mai mică, în cîmpul de azi al dramaturgiei nu au încă în promoția tînără un termen de comparație și nu se află cu aceasta într-o veritabilă comunicare valorică. În ciuda unei atari evidente (ale cărei determinări merită o analiză aparte) ar fi și neadevărat și nedrept să concludem că tinerii dramaturgi se complac în rolul de acompaniatori impersonali ai inainte numiților. Ei fac eforturi de recuperare a terenului pierdut, dar pentru ca acestea să fie vizibile pentru toată lumea ar trebui ca diferența de valoare ce-i desparte momentan de textele celor dinainte (mai exact de unele din ele, fiindcă au și consacrații clipele lor de platitudine) să nu devină un argument al descurajării prin ignorare. Or, dacă văd bine, tocmai asta se întîmplă : tinerii dramaturgi (cu excepțiile numite Radu F. Alexandru, Paul Cornel Chitic, Doru Moțoc și, mai de curînd, Mircea Săndulescu) sînt ca și necunoscuți, cel puțin cititorilor și spectatorilor, dacă nu și specialiștilor ; piesele lor nu ajung decît accidental pe scenele teatrelor (și, am constatat, nu ale celor mai buni dintre ei), editurile îi așteaptă să se maturizeze, artistic dar mai ales biologic, spre a-i publica, revistele literare și culturale, cu o excepție, n-au nici timp, nici loc pentru ei ; excepția este revista **Teatrul**, perseverentă de ani de zile în actiunea de întîmpinare și lansare a unor nume noi, dar mai mult ea singură nu poate face, așa încît, înainte de a fi pusă în discuție comparativă starea dramaturgiei tinere, se cuvine să fie revelată critic existența acestor tineri ; e un act întrucîtva paradoxal (ei nu se ascund în anonimat, dimpotrivă se țin cu destul orgoliu într-un fel de prestigiu al celui refuzat din tenebroase motive) dar e un act ineludabil. Care sînt așadar dramaturgii tineri ai momentului (tineri înseamnă nou veniți, de vreme ce nu avem despre toți minimele informații biografice) și în ce măsură „probele“ depuse de ei în „procesul“ devenirii lor literare sînt concludente ori promițătoare ? Materialul bibliografic consultat se limitează la colecția revistei **Teatrul** din ultimii cinci ani și la cîteva, foarte puține, antologii de autor sau colective. Mai întîi excepțiile, adică numele relativ cunoscute (ale unor scriitori care nici nu mai sînt la drept vorbind foarte tineri) :

Radu F. Alexandru, autor de-acum jucat, editat și premiat, scrie piese inspirate din actualitate sau din istoria apropiată, de substanță moral-politică, într-o organizare cursivă a materiei și mizînd pe reflexele comportamentiste ale unui conflict de natură ideologică ; personajele problematizează, uneori excesiv, în poziții diverse și se mișcă asemeni unui pendul între individual și exponențial ; **Umbrele zilei, O șansă pentru fiecare** sau **Iubirile...** fac din luciditate principala sursă de dramatism, ea fiind și un stabilizator de tensiune în situațiile scenice ; defavorizate de o anume răceală a construcției pe care incursiunile psihologice, rare și indirecte, nu reușesc s-o reducă întotdeauna, textele acestui dramaturg se remarcă prin fluență și mobilitate, prin rectitudinea replicii și prin sugestiile lirice continute, semn că perspectiva literară prevalează încă asupra celei dramatice.

Paul Cornel Chitic, poate cel mai talentat dramaturg al promoției, face în manieră personală un teatru de esență politică, vehement și subtil în egală măsură, reunind sugestii brechtiene și din teatrul agitatoric mai recent într-o construcție labirintică, greu de decodat, încă mai greu de reprezentat scenic (dealtfel piesele lui sînt rareori jucate), nu atît din pricina complicatei desfășurări cît din excesul de ambiguitate semantică ; textele mai vechi, reunite în volum, abuzau de speculații și teoreme, interesante în sine, inteligente adesea dar cu efect negativ asupra condiției dramatice ; piesele mai noi (**Europa, aport..., Miriiala**), păstrînd construcția labirintică sînt mai aerisite la nivelul semnificației și mai tensionate sub aspect dramatic ; replica e tăioasă, puternică, în același timp reflexivă și insinuantă, personajele n-au contur psihologic, au în schimb putere contemplativă ; în genere, piesele lui Chitic au un aer experimental și pun în relație imediată acțiunea fizică, circumscrisă social-politic, cu reacțiunea metafizică, al cărei orgoliu este filosofia istoriei.

Doru Moțoc reconstituie în intenția unei dezbateri dramatice secvențe feluri-te, din istoria mai veche (**Dialog nocturn despre o piesă nescrisă, Înainte de revărsatul zorilor**) sau din realitatea curentă (**Undeva, o lumină, Ape și stele, Cablul și vîntul**) ; sub înfățișarea de reportaj dramaturgic se ascunde o veleitate mai înaltă : incursiunea în universul moral-afectiv al personalității umane spre a-i reve'a deopotrivă structura lăuntrică și potențialul de reactie la determinările exterioare, social-istorice ; din confruntarea acestora rezultă fiorul dramatic al textelor dar și unda lirică, mereu prezentă, fie în registrul grav, fie în cel comic (**Doaga**) ; defectele de construcție datorate uneori accentuării lirice, alteori tendinței rezumative sînt compensate de inteligența conducerii dialogului, de abilitatea concentrării situațiilor și de inefabilul atmosferei ; fără a fi ceea ce se cheamă teatru poetic, piesele lui Doru Moțoc pun poezia (a sentimentelor pure, ca și a ideilor înalte) în slujba unei meditații-dezbatere plină de firesc și de semnificație, asigurîndu-i astfel culoarea.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 14.IX.1923 — s-a născut **I. Grinevici.**
● 17.IX.1921 — s-a născut **Tiberiu Tretinescu** (m. 1977)
● 17.IX.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana**
● 17.IX.1948 — s-a născut **Maria Urbanovici**
● 18.IX.1905 — s-a născut **Const. Papadopol-Calimah**
● 18.IX.1909 — s-a născut **Marcel Blecher** (m. 1938)
● 18.IX.1918 — s-a născut **Veronica Russo**
● 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Block**
● 18.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Sîrbu**
● 18.IX.1967 — a murit **Tudor Șoimaru** (n. 1898)
● 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agîrbiceanu** (m. 1963)
● 19.IX.1921 — s-a născut **Heinz Stănescu**
● 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**
● 19.IX.1949 — s-r născut **Liana Corciu**
● 19.IX.1951 — s-a născut **Corneliu Ostahia Cosmin**
● 19.IX.1973 — a murit **George Popa** (n. 1912)
● 20.IX.1898 — s-a născut **Scarlat Callimachi** (m. 1975)
● 20.IX.1901 — s-a născut **Baciki György**
● 20.IX.1910 — s-a născut **Tașcu Gheorghiu**
● 20.IX.1912 — s-a născut **Szabó Lajos**
● 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
● 20.IX.1945 — s-a născut **Mircea Săndulescu**
● 20.IX.1946 — a reapărut seria nouă a „Contemporanului“
● 21.IX.1933 — a murit **Nicolae Milcu** (n. 1903)
● 21.IX.1938 — s-a născut **I. Constantinescu**
● 21.IX.1961 — a murit **Claudia Millian** (n. 1887)
● 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
● 22.IX.1939 — s-a născut **Eugenia Tudor Anton**
● 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
● 23.IX. (6.X.) 1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966)
● 23.IX.1891 — s-a născut **V. G. Paleolog** (m. 1979)
● 23.IX.1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)
● 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

MENIREA DE A FI C

„...parcă dorm pe scînduri ude
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal"

BACOVIA a ales calea aceasta : să trăiască, în privința celor esențiale, de unul singur. Și putem urmări ciudata traiectorie, de ființă aparte, desprinsă de conglomerat, sustrasă oricăror obligații, dar și oricăror bucurii comune, de ființă ușoară, care **lunecă** parcă prin lume, mai încet sau mai repede, mai atentă sau mai distrată, înregistrînd cîte puțin, cite foarte puțin din spectacolul ce i se oferă, cite o mostră doar, însă revelatoare pînă la comoție, din ceea ce **ceilalți** trăiesc din plin, cu oarbă inconștiență, fără să-și facă probleme. La marginea viltorii umane, undeva la periferia marii fierberi spre care aruncă numai cite o privire și de care uneori dă să se apropie, îndepărtîndu-se în grabă (avizat, prudent, înfricoșat) : acolo e locul său. Altul nu i s-a dat.

Dar ne putem întreba dacă i-ar fi plăcut să i se dea altul. Sînt semne că **nu,** în ciuda deselor lamentații și a unor „aspirații" mai curînd trucate, de care își amintește în răstimpuri, cu gîndul în altă parte, cu un aer vag înstrăinat, deși pare a face oarecare caz de prezența lor. Gesticulația ce rezultă din ele, să-i zicem „simbolistă", este una pur literară, adică îndeajuns de înșelătoare.

Bacovia **se ascunde de lume,** de privirea ei, desigur mustrătoare, de judecata ei, cum altfel decît severă, chemînd la ordine și la înregimentare pe omul izolat, pe cel vinovat, pe singuratecul iresponsabil, pe fricosul acesta ce-și zice, vezi doamne, poet și damnat, pe jalnicul dezertor furișat prin **măhălăli,** prin **crișme,** prin **parcuri** cu fanfară militară producînd un zgomot ocrotitor, un vesel vacarm la adăpostul căruia vinovatul și hăituitul mai respiră un ceas în voie, în uitare, la nevedere și ne-auzire. Așa **ascuns** de lume, uneori bine de tot ascuns chiar în mijlocul ei, unde nimeni nu s-ar gîndi să-l caute, să-l ia de guler pe bicisnic și să-l tragă la răspundere pentru atît de inofensivele fărădelegi, se simte bine, are ce-i trebuie, lui care atît de puțin, mai nimic îi trebuie pentru a-și realiza împărățește Menirea ; menirea de a fi ce este. Nici în cele mai frumoase visuri nu aspiră la mai mult.

(E o zi frumoasă, senină, pașnică, de august, o dimineață răcoritoare, o natură sărbătorească. Cum îți apare acum și aici Bacovia înfundat în ploile nesfîrșite și în tavernele-i sordide, la ce-ți trebuie, la ce „folosește" ? Și încă să și scrii despre el ! Încerc să văd.)

EL ESTE atît de **altfel** încît e ultimul, chiar ultimul, care să poată servi ca model. Poziția prea izolată, pretențiile prea mici, existența atît de șterșă, dezarticulările, absențele, stîngăciile vădite nu numai în comportamentul social, dar și în vers, în „arta" sa, acolo unde nu-și mai au nici o justificare și nu se mai iartă, nu-l recomandă ca exemplu. Postura de maestru literar, de clasic al literaturii, ce să mai vorbim, nu-l prinde deloc. Unii se și miră și, în felul lor, au dreptate : cum, **alături** de Blaga și Arghezi, de Ion Barbu ?! Lui Bacovia îi stă rău **alături** de ei și probabil de oricine. Dacă-l așezi alături, „mina" sa, cu adevărat, lasă de dorit. Poetul rămîne două-trei clipe în selecta companie, tace jenat sau rostește un cuvînt nepotrivit (un vers de-al lui, să zicem: **Mingiie-mă Marta,** și **iubește-mă** sau : **Înainte ? Înapoi ? Oriunde...)** și dă bir cu fugiții. Cu aerul că a nimerit greșit, ocupînd locul destinat altcuiva, mai serios și mai demn. Nu-i de el să fie astfel promovat.

Dacă este adevărat cuvîntul lui Gide : geniu înseamnă a avea intuiția resurselor, Bacovia le-a descoperit pe ale sale oarecum **în treacăt,** neștiind foarte bine ce caută ; sau căutînd altceva decît a găsit. Caută un mod mai mult „literar", înscrierea într-un stil deja inventat de alții și cu tendințe de învechire. Îi trebuia mai întîi curajul de a se considera scriitor, de a fi „ceva" și „cineva" într-o lume care nu-l lua în serios, socotindu-l inapt de o muncă, un serviciu, o „activitate". Și dintr-odată s-a **găsit** chiar aici, în această inaptitudine, chiar în locul blamabil din care se cuvenea mai repede să iasă ; el însuși o voia. Dar cu minime șanse de reușită. Nereușita a fost însă, pînă la urmă, adevărata sa șansă. Tot căutînd să fugă de ea, s-a pomenit vorbind în cuvinte ce nu mai fuseseră spuse. Nimeni nu se gîndise că și aici pot fi **resurse** de poezie și încă ce resurse ! **Locul** trebuia doar **atins,** sonda nici nu trebuia introdusă la prea mare adîncime și nici țîșnirea prea puternică, nici șuvoiul cuvintelor prea abundent : ci doar așa, unul intermitent, pornindu-se pe neașteptate, blocîndu-se înainte de vreme, deajuns totuși, în paupertatea sa, ca să lase **să treacă** sintagmele esențiale :

„Pe la spital, la cazarmă, e trist, cad frunze... / La tribunal a fost un proces interesant... / / Oh, într-o librărie..."

Auziți : într-o librărie ! „Oh, într-o librărie au zburat cîteva frunze uscate, / E toamnă, **aș vrea să-ți scriu versuri...**" (s.n.)

Evident, **altele** decît cele pe care chiar, în treacăt și pregătindu-se pentru cele „adevărate", **le scrie.** Cele „adevărate" n-au mai fost scrise, poate spre binele adevăratei poezii a lui Bacovia. Ce pare mereu **provizorie,** în lipsă, cum se zice, de ceva mai bun. Această senzație de aminare, de însăilare, de precar provizorat este fundamentală pentru Bacovia, asigurîndu-i tocmai ea, autentica durabilitate, undeva în periculoasa preajmă a absurdului : „Da, orașul își duce balanța comercială, / E puțin mai trist, fiindcă e toamnă — / **Eu încă nu mi-am găsit nimic** (s.n.) / Îți voi scrie mai pe larg altădată".

TRISTEȚEA știută, dezolarea bine-înțeles, dar și jubilația de a vedea lumea în deplin **acord** cu starea sufletului său, cu deplorabila stare a „nervilor" săi. Acest acord este sărbătoarea inversă, dar și ea sărbătoare (pentru însul singular) a poeziei lui Bacovia. Am fost surprins, cu ani în urmă, ascultînd întîia oară imprimarea radiofonică a vocii lui Bacovia, de timbrul puternic, de sunetul ei plin, vital. Astăzi îmi apare ca o necesitate. Bacovia constată satisfăcut plinsul materiei, care, lui, nu-i inspiră minoră jale, ci un paradoxal, pentru alții, sentiment triumfal. Pe care se grăbește, ca omul confirmat în vederile sale, să ni-l comunice. Da, avusese dreptate, natura însăși îi aleargă „bucuroasă" în întîmpinare, plîngînd firește, scîrțiind, într-un fel victorios bacovian, din toate încheieturile : „...parcă dorm pe scînduri ude / În spate mă izbește-un val — / Tresar prin somn și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal. / / Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploaie / Piloții grei se prăbușesc".

Valul izbește în spate cu o putere ce întrerupe somnul și îl învinge, golul se întinde cucerind noi teritorii, piloții se prăbușesc, în fine **se aude, se trezește, se gîndește,** tot în verbe tari, active o duce înaptul de acțiune, neajutoratul Bacovia. De ce nu și-ar rosti el versurile, din adîncul casetei radiofonice, **în forță,** în tonalitate majoră, în ritmuri de veritabil triumf ?

Și chiar eșec de-ar fi și nu triumf, plîns și prăbușire de-ar fi (și desigur **este),** ce importanță are, din moment ce **cuvintele** vin în pas alert, exact cele care **trebuie** pentru a da glas (să acceptăm asta) universalei disoluții ? Jubilația este „numai" a cuvintelor, dar nu se face oare poezia numai din cuvinte ?

Locul specific bacovian nu este niciodată **la sine,** ci cît mai departe de un **acasă,** supremă treaptă a inconfortului, culmea, de care se fuge întins, a neplăcerii. Vizuina spre care ar trebui să gonească hăituit de inconfortul lumii, îl gonește ea. Bacovia este izgonitul din odaia proprie, în eternă căutare de adăpost prin parcuri, crîșme, iubite despre care nu se știe sigur dacă-l atrag și prin altceva decît prin camera pusă la dispoziție. **Odaia mea mă înspăimîntă,** mai rea accepțiune a prezumtivului adăpost, greu se poate închipui. Spațiul erotic prin excelență este locul „cald" unde se bea ceai sau vin ; cafenea, cîrciumă sau iubită, puse pe același plan ca obiect al **dorinței.** A nu mai merge „acasă" este cea mai aprigă dorință și trebuie să ne imaginăm că poetul nu evită, astfel, din perversitate, binele, ci în felul oricărei ființe normale — răul, neplăcerea, urîtul.

Bîrlogul bacovian poate fi la urma urmelor oricare altul în afară de cel propriu, oriunde e mai bine. Numai acasă, nu ! Paradoxul bacovian este acesta, că predestinatul la singurătate caută „lumea". În care se simte, firește, tot singur, dar la un mod suportabil, relativ bine adesea, fericit uneori „Singur să mă pierd în lume, neștiut de nimeni. / **altfel** (s.n.) e greu pe pămînt" **Altfel** decît plecat de-acasă, acolo e cel mai „greu".

Pierdut în „lume" : lăsat în pace. Utopia bacoviană. Infernul bacovian este la antipodul acestei „pierderi" : hărțuială, agresiune, pretenții, răspunderi. Și nu, cum se mai crede, nesfîrșitele ploi, plînsul materiei, peisajul cenușiu etc. Ce urare mai bună i-ai putea adresa dacă-i dorești binele cu adevărat, decît împlinirea acestei speranțe modeste, să fie lăsat în pace. Modestă, desigur, dar cea mai rezistentă, mai zguduitoare și mai greu de realizat dintre speranțele omului.

Plînsul bacovian se încarcă de pozitivă electricitate și chiar de un sens al plăcerii (al eliberării dorite dintr-o tensiune) dacă se asociază rămînerii într-un punct îndepărtat (de casă) a lumii : „Și nici nu ne-am mai dus acasă, / Și-am plîns cu fruntile pe masă."

Eu nu mă mai duc azi acasă : culminație a bacovianului sentiment al ființei. Cea mai intensă, mai plină, mai paradisiacă, mai îmbătătoare dintre senzațiile poetului. Și cea mai „virilă" dintre deciziile sale. Act demiurgic, expresie a libertății, oprirea **în loc,** a timpului. Cine își poate îngădui, cine poate face **mai mult !** Nu, mai mult decît atît nu se poate. Act creator de timp propriu, adică neîmpărțit, nehărțuit, cu nimeni disputat. Inadaptatul și dependentul în aparență Bacovia are ca puțini alții gustul independenței. Dispune și de capacitatea de a-i face pe plac. Bacovia și-a dorit să fie un om liber. Și, iată, el, neputinciosul, a izbutit de minune.

FORȚAREA **accesului,** imperativă, violentă uneori, blînd persuasivă alteori este una din mișcările tipice. Atitudinea cuiva care, mînat de neliniști, cu nervii atinși de prea mari simțiri sau dimpotrivă atrofiați de indiferență, pretinde **să i se deschidă.** Vrea mereu să intre undeva. Știe dinainte că așa se va întîmpla, așa va sfîrși libera peregrinare, **aventura** bacoviană cea mai caracteristică: **cu bătaia în geam,** semnalarea de existență prin mijlocirea nelipsitei monede.

Cu moneda aceasta umilă se înfățișează Bacovia la judecata din urmă a poeziei, ea este legitimația sa atotputernică, permisul său de trecere în eternitate.

„La toamnă, cînd frunza va îngălbeni, / Cînd pentru ftizici nu se știe ce noi surprize vor veni, / Alcoolizat, bătut de ploi, cum n-am mai fost cîndva, / Tîrziu, în geamul tău, încet, cu o monedă voi suna".

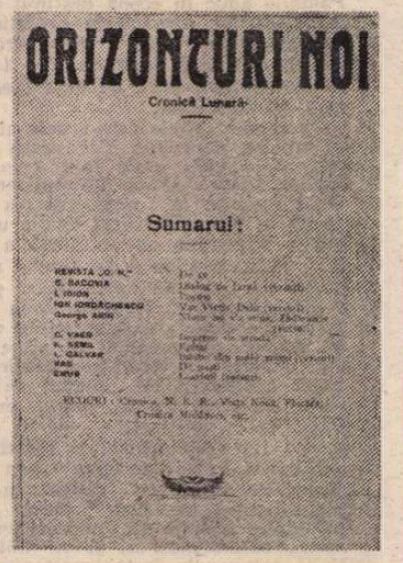
Sunetul încet înăbușit al monezii în geamul ce dă direct în spațiul de sensibilitate al celor (de azi, de mîine, de totdeauna) marcați de necesitatea poeziei ca de-o necesitate vitală : sunetul eminamente bacovian sortit să nu-și piardă puterea imperativă niciodată.

Poezia lui Bacovia se compune adesea, în partea ei cea mai originală (pentru că are și o parte rarefiată, vag simbolistă în curs de evidentă deteriorare), din elemente pur **informative,** din observații nude și constatări de tot felul, aglomerate parcă fără rost și fără concursul de preț, s-ar zice, al unei metafore globale : „La tribunal a fost un proces interesant" ni se trîntește așa, pe nepusă masă, sau : „Atîtea sînt de făcut..." și altele asemenea, ori fără noimă ori cumplit de prozaice, încît să te întrebi, simplu, bine, dar ce au ele de-a face cu poezia. La Bacovia au de-a face ; cum, nu prea se știe, destul să spunem că se constituie în niște „informații" esențiale, buimăcitoare prin neprevăzutul lor, venite fulgerător de repede, din adîncuri de ființă ce deobicei nu comunică la suprafață. Buletinele meteorologice atît de frecvente în poezia lui Bacovia vorbesc mai mult, cu teribilă claritate, despre starea **(de urgență)** a sufletului expus între viață și moarte, între suferință și indiferență, decît despre starea vremii, înregistrată și ea cu un soi de înduioșătoare pedanterie. Un imens buletin meteorologic, anunțat cu precipitarea unei veșnice alarme ; și nici nu-ți vine să spui că e un cifru pentru **altceva,** un nou alfabet menit decodării ; ar însemna să introduci sugestia unui sistem complicat, greu manevrabil, într-un domeniu care, dimpotrivă, este unul al rostirii **pe față.**

„E toamnă, e fosnet, e somn... /.../ E tuse, e plînset, e gol... / Și-i frig și burează /.../ Eu stau și mă duc, și mă-ntorc. /.../ Îmi vine să rîd fără sens, / Și-i frig și burează".

Legături ce nu s-au mai făcut, dar care odată și odată trebuia să fie făcute — și chiar „pentru asta" a venit Bacovia ! — de pildă : între **frig** și **ris** (și încă unul „fără sens".) Și cît de **logice** ne par dintr-odată aparentele bizarerii bacoviene, cît de (aș spune) în Firea lucrurilor.

„Veșnicie, / Enervare...", alăturări și consecuții prin excelență bacoviene, de felul acelor care (ar zice Gogol) te fac să ridici din umeri, ca imediat după aceea să


ORIZONTURI NOI
Cronică Lunară
Sumarul :

„Orizonturile" poetului

■ **Cea dintîi revistă redactată de Bacovia a fost „Orizonturi noi". Numărul 1 poartă data : 1 mai 1915 — Bacău. Au apărut, în total, trei numere (format broșură — 16 pagini) : mai, iunie, iulie 1915. Țelurile urmărite de Bacovia prin publicarea acestei reviste sînt explicate în primul număr : „«Orizonturi noi» va fi refugiul acelor tineri care recunoscînd că niciodată nu vor vedea orizonturi noi, naturale, se vor resemna căutînd orizonturi noi imaginare, dar cu putere de realizare în domeniul culturii, urmărind drumul acelor luptători de mai nou, de mai bine, de mai omenesc [...]. Revista aceasta va produce același farmec al încercărilor și al întîielor vise, care au tulburat la fel, sau nu, primii pași ai scriitorului care mai tîrziu a devenit cineva în literatură [...]. La focarul sublim al revistei vom aprinde un lampion cu care vom dibui prin întuneric drumul acelora care au plecat ; mai mult, căutînd «Orizonturi noi»".**

Seria a doua a revistei „Orizonturi noi" a apărut la București, între 1 iunie 1929 și 1 mai 1930 (total 12 numere), sub conducerea unui comitet (din noiembrie 1929 : „Sub direcția lui G. Bacovia").

La 1 martie 1925, cînd mai era suplinitor, la Școala comercială din Bacău, Bacovia a editat, împreună cu Gr. Tăbăcaru, revista „Ateneul literar" (format de broșură mai mare, cu 32 de pagini fiecare). Au apărut în total 21 de numere.

BIBLIOGRAFIE

(volume apărute în timpul vieții poetului)

PLUMB, poezii, 76 p. „Flacăra", București, 1916 ; ediția a doua, R. Sărat, 1926.
SCÎNTEI GALBENE, poezii, 32 p. „Minerva", Bacău, 1926.
BUCĂȚI DE NOAPTE, poeme în proză, 48 p. „Lupta", București, 1926.
POEZII, 160 p., „Ancora", București, 1929.
CU VOI..., poezii sociale și satirice, 46 p. „Cronicarul", București, 1930.
POEZII, prefațate de Adrian Maniu, 70 p., Fundația pt. Literatură, București, 1934.
COMEDII ÎN FOND, poezii, „Universala", București, 1936.
OPERE, ediție definitivă, 257 p., Fundația pt. Literatură, București, 1944.
STANȚE BURGHEZE, poeme, „Casa Școalelor", 75 p., București, 1946.
POEZII, prefațate de Eugen Jebeleanu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă. București, ediția întîia — 1956 ; ediția a doua — 1957.

E EȘTI

dai din cap cu cea mai sinceră aprobare.

Poetul este omul **care aduce o veste,** de departe transmisă și de la adîncimi subpămîntene și în chiar același timp (și în asta stă strania sa performanță) de **aici – aici,** de atît de aproape încît nu mai lasă nici o distanță față de postul emițător. Și ce vești ne aduce neobișnuitul curier venit în mare goană, ce teribil mesaj poartă spre noi, ce **știri** ne mai dă, din acelea ce nu mai suportă amînarea măcar cu o clipă a dezvăluirii !

O agenție de știri (însă numai și numai de știri concis **esențiale,** de telegrafice rezumate ale aventurii omului) este poezia lui Bacovia ; un ziar tipărit pe hîrtie proastă, cu greșeli de tipar și multe rînduri sărite ; deosebindu-se de altele doar prin obiectul său : nu se ocupă decît de chestiuni capitale.

Iată o **informație** proaspătă, nu se poate mai **presantă,** „La geamul tău, în spaima nopții, ca un prelung final, / Voi repeta că anii trec mereu mai greu și mai brutal".

Ceva într-adevăr nou și senzațional, de ultimă oră. **Veștile** nu vin în torent, Bacovia nefiind o natură poetică „bogată", nici fericit „dăruită", formulările sale abia dacă acoperă un minimum, un strict necesar al trăirii mai curînd sărace. Însă acest minimum izbutește să fie – și oricum să pară, ceea ce e deajuns – comprimarea pînă la limita suportabilă – dincolo de care ar urma explozia ființei – a unui maximum. Ar fi greșit să se spună că poetul „selectează" știrile despre sine și despre viața sa, nu-i stă în fire, s-ar zice mai degrabă că de altele (decît cele divulgate) nu dispune : cămările sufletului nu-i sînt niciodată pline ; dar, goale pe jumătate ori pe trei sferturi, stau mereu cu ușile trîntite de perete și se expun, cu simplitate, vederii obștești. „E numai vedere" în poezia sa, vedere curată, totală, neinsoțită de convenția secretului, nici măcar a pudorii, lipsită deopotrivă și de ostentația literară a „sincerității", ca să nu vorbim de vreo voluptate a exhibării. Pur și simplu Bacovia **nu poate** altfel, nu știe să fie decît ce este și a fost lăsat să fie.

POETUL „simte" uneori prea mult iar alteori nimic și nu e mai puțin specific într-o ipostază decît în cealaltă. Una anticipează pe alta și o condiționează chiar, „nepăsările" bacoviene sînt la fel de chinuitoare ca și desele „isterii". O dată „fiori de nebunie" stîrniți de un peisaj obișnuit citadin, altă dată plictiseală, paralizie a simțurilor, nu mai puțin înnebunitoare : „Un bec agonizează, există, nu există". Anularea diferenței, egalizarea dintre **da** și **nu,** pînă la urmă dintre viață și moarte, universalizarea isterizantă a repetărilor de împrejurări, lipsa de probabilitate a „noului", se constată pretutindeni pe unde „trece" Bacovia și e deajuns ca el să fi dat pe „acolo" ca lucrurile să se petreacă, invariabil, așa. Iată motivul adînc pentru care Bacovia nu înțelege să evite (doar din rațiuni estetice, care nu-l interesează) clișeele, repetările obositoare de cuvinte și sintagme etc., acestea confirmîndu-i cu fidelitate viziunea. Cum n-ar cădea în „manieră" cineva care observă că lumea însăși este creația unui demiurg obosit și repetitiv pînă la exasperare, lipsit de imaginație, recurgînd el însuși la procedee uzate, într-un cuvînt (ca și poetul însuși) la **manieră ?**

În consecință : „Și plouă, și ninge, – / Și ninge și plouă", și „plouă, plouă, plouă..." și „nimeni, nimeni, nimeni... / Cu atît mai bine" și „tremur, tremur, tremur" și „singur, singur, singur" și „Eu stau și mă duc, și mă-ntorc" și „E tuse, e plînset, e gol" și „plîngi... și-i frig de toamnă" etc., etc. Manierismul poetic bacovian nu e o culpă, ci urmarea loial asumată a „metafiziciî" bacoviene.

„Chiar pentru asta am venit să-ți spun", chiar **pentru asta** scrie Bacovia așa și nu altfel, **pentru asta** este Bacovia și nu cu totul altcineva. Un umil „copist" (cum a fost și-n viața de toate zilele), dar a nivel, cum se zice, cosmic. Asta **i s-a dat** să scrie și cum și-ar îngădui el vreo abatere de la Textul originar ? Transcrierile bacoviene sînt de o **corectitudine** exemplară. „E toamnă... **mi-au dat de scris"** (s.n.). Se referă la o împrejurare anume din existența sa de funcționar necăjit, dar ne face (cu intenție sau nu, asta nu contează cînd e vorba de Bacovia) să înțelegem și altceva. I s-a dat **de scris.**

Și „scrie" exact, scrupulos, cinstit (în felul eroului din **Mantaua**) ce i s-a dat, fără să schimbe, doamne-ferește, o virgulă :

„Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj"

„Deschide, dă drumu-adorato"

„La casa iubitei de-ajung. / Eu zgudui fereastra nervos".

Și totuși în ascultătorul copist (cosmic), în cel copleșit de puterea monotonă a ritmurilor **date,** a literelor dinainte scrise de un Altul investit cu drepturi discreționare în ce privește cartea lumii, în omul prea discret, cu ochii „inteligenți și frumoși, căutînd mai mult în jos sau în lături, precum fac oamenii care trec prin viață nesiguri fiind că semenii lor nu s-ar putea preface în ciini sau în lupi" (cum ni-l descrie Jebeleanu) se ascundea un spirit exasperat și rebel, un „inconformist" dar nu unul de serie, și chiar un „anarhist" dornic să schimbe viața (ca Rimbaud), cu toți nervii încordați de Dorință, un utopist dar nu, cum s-ar crede, unul abulic ; și cînd scrie „toți nervii mă dor / O, vino odată măreț viitor" nici nu bănuim cît de **în serios** trebuie luat pasivul și ineficientul Bacovia și cum trebuie, într-o tăcere încremenită, citite astfel de versuri ce par ca picate din cer pe domeniile **altfel** configurate ale poeziei sale. Nici o contradicție ! Și culmea : inadaptatul se voia eficient nu numai în poezie, cine ar fi crezut : „Aș fi vrut să fiu anarhist în domeniul esteticii (declară în convorbirea cu I. Valerian) căci altfel te zbuciumi în zadar".

Un Bacovia care nu vrea să se zbuciume **în zadar,** cine ar fi crezut. Acest sfînt și martir al ideii de zădărnicie ! Pentru care toate sînt la fel și orice ar face „tot nimic" !

„Anarhistul" explorase o experiență a suferinței și se izbise de pragul cel mai de jos (sau de sus ?) al **golului.** Și a fost ziua a doua : în ziua **a doua** consecutivă oricărei experiențe se instalează senzația de inconsistență, spaima cea mare. Bacovia o cunoaște dinainte, încă din timpul nopții știe ce va urma. Prozele sale se intitulează **Bucăți de noapte** și au drept obiect o stare atît de „rea" încît nu mai poate cristaliza, ca altele (de un rău totuși „vital") în poezie. O experiență limită față de care versul nu mai poate constitui, în nici un fel, un echivalent sau, oricum, un mod de apărare : „Oh ! De n-aș striga un cuvînt în noaptea asta... și să cad..."

Este locul **trezirii,** casa este, dar gazdele nicăieri, nici o amintire, mai greu de suportat decît amintirile oricît de rele ale zilei precedente. Infernul (bacovian – și în genere) nu sînt amintirile rele, insuportabile, generînd grele remușcări, infernul e golul, lipsa amintirilor.

„Am uitat cine stă aici și unde au plecat, e tîrziu ; pe străzi e **șoapta bunului plac** (s.n.) și a suferințelor extreme, **sau nimic** (s.n.)... și podeaua e veche, ciocîrlile dau senzații de cranii ; mintea cadențează fără șir... pînă ce o moleculă s-a zdrobit în creier, pînă ce totul spune : **«Vedeți ce ați făcut...»** (s.n.). Acum, de ce să mai aprind lampa... Ușa e deschisă, fereastra..."

Punctele de suspensie, indicative : nu are nici o importanță cum e fereastra, închisă, deschisă. **Tot nimic**-ul bacovian, abolirea sensului, a oricărui sens. Infernul bacovian : locul **Trezirii.**

Trezire sau continuarea somnului ? Asta chiar că nu are importanță.

„Ușa e deschisă, fereastra... în mijlocul odăii dorm în picioare, mă clatin în întunericul părăsit (...) **Altfel nu a fost niciodată"** (s.n.)

Trecut, prezent, distincție fără sens pentru cine a străbătut cu Bacovia locul (momentul) acesta, cumplita noapte fără de amintiri : „Niște bani stau în colțul mesei și gîndul e închis".

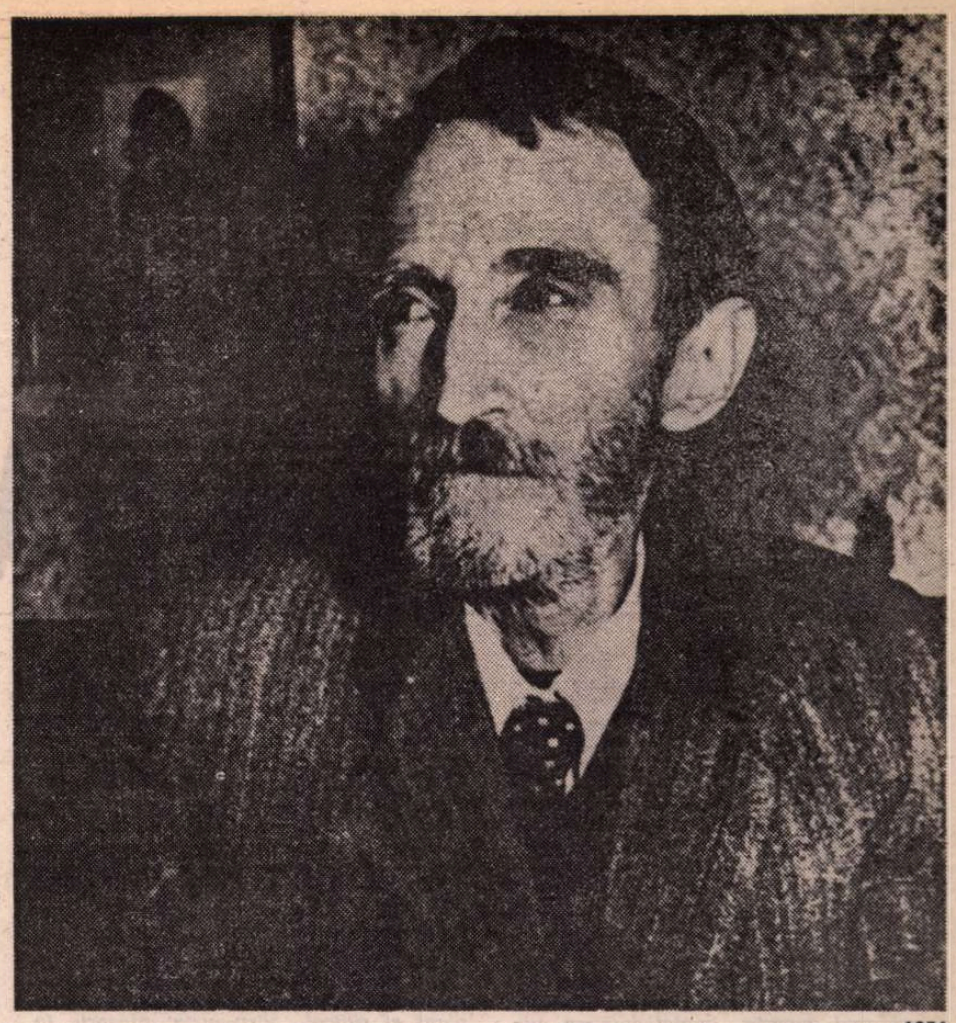
Dar e „noapte" ? Parcă da, deși, în continuare, vine vestea opusă : „Dimineața friguroasă cu vînt... camera goală". S-a făcut dimineață, e lumină, a răsărit soarele ? S-ar zice că da, sînt unele semne, se pare însă că faptul n-are nici o semnificație, din moment ce cîteva rînduri mai departe ni se semnalează, ca o știre iscată din cu totul **altă** lume :

„E noapte cînd oamenii se culcă și se iubesc". Oamenii. •

DIN locul cel mai apropiat de „existență", Bacovia este imediat proiectat **în afară,** fie că este respins fie că fuge el însuși. Percepția lucrurilor de la distanță, de la o distanță care-l transformă în **altceva,** într-o planetă străină înregistrînd forfota de neînțeles a planetei pline de făpturi bizare de care, totuși, abia s-a desprins, particularizează vederea poetului altfel deloc ne-atentă :

Iată-l privind spre „cafeu" ca și cum n-ar fi – și el, ca toți ceilalți – **înlăuntru:**

„Un magnetism animal, ecou surd al unui enorm val de apă, un cutremur lung în fumul cafeului unde mulțimea se asea-



1956

mănă... Un gînd care trece cu mișcarea capului, și ochii obosiți..."

„Un enorm val de apă", al cărei ecou este **mulțimea** cu al ei magnetism animal. Textul e publicat într-o revistă (martie 1923) și încă din prima frază parcă lămurește înțelesul obscur al **valului de apă** din cunoscuta **Lacustră:** „Și parcă dorm pe scînduri ude, / În spate **mă izbește-un val"** (s.n.). Valul ce-l face mereu pe Bacovia să tresară din somn, **il trezește.** Iar trezirea, la el, cum am văzut, un moment tipic, se leagă de reprezentarea bruscă a unui infern al distanței de netrecut : „Zărești doamne în haine subțiri (...). Ele, înțelegînd că ești de oriunde, rid". Un infern de păpuși mecanice, efect tragic-grotesc al distanței bacoviene : „Doamnele se apropie una de alta, și una cu brațele obosite pe umerii alteia privește cu ochii mici pe prăfuitul vizitator (...) În pavilionul-bufet, cineva servește înghețată și bere, și dacă vrei nu te iscălești în album, fiindcă ele știu că te cheamă Oricum (...) În palat erau obiecte de artă, și doamnele visătoare evitau marile oglinzi... În alte odăi, citea cineva, sau dormea..."

Nelămuritul bătînd spre absurd, imaginile dezarticulate ale spațiului uman, altfel „normal" (ca vai de lume **normal !** oricum poetul e mai aproape de noi decît ceea ce, cu obositã mirare, vede în preajmă), urcă, în final, spre intensitatea, de astă dată limpede, a hohotului de plîns, omenească reacție, în fața unei lumi fără oameni :

„Luna după cîteva minute s-a lăsat în clopi ; oamenii umblă cu luminări în noapte, și pot să pling încet, tare : în noaptea asta nu se aude nimic... Pling fiindcă valsul din anul acesta e trist ca și cele vechi, **și fiindcă toți sînt inteligenți în acest local de consum"** (s.n.).

Risul „fără sens", plînsul „încet, tare" fără motiv imediat, acest ris și acest plîns de natură, să-i zicem așa, ontologică, tind, în rare momente, să se explicitezе **rațional,** să se radicalizeze într-un protest, cu alte cuvinte să capete **sens ;** sau Bacovia simte nevoia să le atribuie umil, pentru a le putea, totuși, suporta, alungînd cu intenție imaginea de sine a insului exclus, condamnat, a-normal ? Imposibil de decis. Lucrurile cele mai lămurite lunecă repede, în cazul său normal-anormal, spre ambiguitate, „situația" sa, singular-reprezentativă, specifică pînă la urmă oricărui artist de geniu, e mai potrivit să o conservăm, să o întreținem în stare pură, spre a evita riscul unor opțiuni unilaterale, suspect de clare :

„Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect ; umilit, mai mult ca totdeauna, de ironica reflexiune a unui poet din veacul viitor al frumuseții ; veneam spre casă într-o noapte, tîrziu, înnebunit de mizeria și minciuna în care am apărut. Eram pierdut, inutil, mai ridicol ca niciodată". Protest la adresa „veacului" care etc. ? Dar protestul, o știm, nu e niciodată „ridicol".

„Tresar prin somn, și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal". Despre ce **mal** e vorba în **Lacustră** nu e prea greu să deducem și de ar mai exista un dubiu, un fragment în proză **(Valuri)** ne ajută repede să înțelegem : „ea mă chema cu brațe obosite și o chemam de asemenea, **de pe celălalt mal** (s.n.), pe maluri despărțite de ape mari."

Dar mai interesant la compararea versului celebru cu întîmplătoarea proză e altceva. În aceasta din urmă, malul **celălalt,** despărțitor, pare a fi resimțit ca un obstacol nedorit în calea împlinirii („și vrerea noastră era un vaet peste valurile grele și pustii, un ecou al ultimilor oameni sub nouri de plumb îngălbenit"). Dar cît de intensă era dorința împlinirii ? Nu foarte intensă ! Dimpotrivă : pură gesticulație mimetică a nevoii de comunicare, cu iubita, cu ceilalți etc. Dorința mai curînd plictisită, tradusă în chemarea brațelor **obosite.** Versul din **Lacustră** nu mai lasă nici o îndoială : tresărirea de neliniște, de tipică spaimă în această categorie de vise ușor de descifrat este îngrijorarea (nu cumva... ?) de a fi **uitat** să tragă „podul de la mal". Retras pe malul „celălalt" suferă, desigur, dar ceva mai puțin decît credem, mai puțin, oricum, decît în ipostaza unui contact forțat. Bacovia și-a „ales" malul. Grija cea mare era să nu fi uitat să tragă podul : să prevină contactul.

Pe celălalt mal, cu iubită cu tot, peisajul e mai puțin îmbietor decît singurătatea silită (dar și voită) a poetului. Un alt fragment **(Iarmaroc)** este revelator în privința alternativei solitudine-comunicare, căci iată ce se poate înregistra pe „malul" din depărtare : „Drumul e plin de paie, țăranii cinstesc rachiu, vin cald, bere caldă, bragă și limonadă colorată, prin crîșme soldații string în brațe țărance și servitoare grăsune și pline de sudoare".

Nu e limpede ? „Fabricile urlă, clopotele sună, și fanfare țigănești răsună ; automobile și trăsuri aleargă, praful năvălește în gura celor care beau, care mănîncă, care cască (...) pe **malul** (s.n.) gîrlei aleargă o puzderie de oameni, femei și copii în pielea goală" etc.

„Naivitatea mea, în cercul **vieții** (s.n.) devenise cunoscută pînă și de copii". Dar mai este naiv cine are „conștiință" că este (și este **privit)** astfel ? Mai ales că se precizează : „în cercul vieții" ; nu în afara cercului, adică în intimitatea gîndirii și, desigur, în scris. Se poate spune că, de cele mai multe ori, Bacovia preferă să fie naiv, pentru că, la adăpostul acestei reputații (singura de care se bucura) să-și permită să fie liber, scutit, de constrîngeri ; iar în scrisul său, să nu se abată de la mărturisirea, nepedepsită a adevărului. „Naivitățile" sale devin, pe dată, versuri memorabile, **versuri-efigie,** adesea de o neobișnuită cruzime :

„– O, cum omul a devenit concret" ; „Ning la cinematografe grave drame sociale", „Tu citești nazalizînd / O poemă deocheată, cadaveric parfumată" ; „În vitrine, versuri de un nou poet" ; „Și azi, chiar sînul tău e mai lăsat" ; „În țara asta plină de humor, / **Mai bine** (s.n.) singuratic și uitat".

Singurătatea, uitarea nu înspăimîntă pe poet și nu din pricina lor este „trist", ca și cum ar dori altceva. Lamentațiile bacoviene sînt adesea „tactice", avînd ca obiect modul de viață pe care, oricum, îl prefera. Acest „mai bine" spune ceva. Naivul Bacovia își făcuse bine socotelile.

Lucian Raicu

Ana BLANDIANA

CEL VISAT

FAPTUL că valurile cuprinseseră plaja întreagă și se sfărmau acum, modeste încă, de treptele falezei, schimbase desigur într-o asemenea măsură înfățișarea, cunoscută de vara, a locului, încît nu aveam de ce să mă mir că nu mai recunoșteam nimic. Mergeam de-a lungul țărmului înalt, cu fața întoarsă spre mare și picioarele înfundate în troienele spulberate inegal ajungîndu-mi pînă la glezne, pînă la genunchi, pînă la coapse sau, dimpotrivă, lăsînd să se vadă, la o pală mai radicală de vînt, desenele estivale ale pavajului. Marea, ieșind furioasă din ceață, se spărgea mai întîi de trunchiurile încîlcite ale digului. Apoi, înspumată de obstacol, trecea mai departe, împletindu-se uimită printre relicvele derizorii ale plajei: plase de volei devenite rigide de ger, pe care algele atîrnau ca niște bărbi învechite de recuzită teatrală, iar turțurii de gheață sărată scoteau la anumite mișcări mai gingașe ale vîntului sunete lungi artificiale, nefirești; mari umbrele de stuf, pălării rotunde înfipte cîndva pe picioare înalte, răsturnate acum sub greutatea zăpezii în poziții lubrice și atitudini grotești; arhitecturi derizorii din plastic și sticlă, chioșcuri de răcoritoare, grătare de mititei, balustrade grațioase, acoperișuri colorate ieșeau ici-colo impudice, batjocorite de vînt. Pe deasupra, în ceață, aer și cer, nenumărați pescăruși se roteau sau se așezau să se odihnească, țipau agitați sau tăceau nemișcați cu un ochi închis și celălalt rotund și placid, contemplîndu-se parcă, nehotărîți încă asupra propriului statut: cînd mesageri ai furtunii, cînd găini. Mergeam cu fața întoarsă spre mare și nu pot să spun că nu-mi plăcea acel peisaj al deriziunii, nelipsit de un fel de măreție a batjocurei și a umilinței. Și nu pot să spun că nu mă simțeam bine înaintînd, împinsă de viscolul bătîndu-mi din spate, spre capătul falezei care se încheia brusc printr-un gard de sîrmă verde, dincolo de care — în spatele unei cortine impenetrabile de tufișuri — începea zona de frontieră. La drept vorbind, acesta a fost primul lucru pe care l-am recunoscut. Existența zonei interzise era trăsătura de unire, țițîna din care se zbăteau, ca niște uși date de perete, cele două înfățișări ale acelui țărm: peisajul hibernal, măreț și necunoscut, și plaja colorată, mingîioasă, topită de canicula. M-am întors, bineînțeles, așa cum făceam și vara — cînd cărarea lunii pe mare era întreruptă de fiecare dată brutal de gardul prelungit peste nisip și apoi pînă departe, dincolo de geamanduri, în apă — și cred că atunci, în clipa răsucirii chiar, în momentul în care am început să înaintez pe propriile mele urme, cu viscolul de data aceasta bătînd isterizat din față, m-am întrebat ce caut acolo. Dealtfel, urmele nu mi se mai vedeau deloc, dispăruseră cu desăvîrșire, fuseseră șterse fără menajamente de zăpadă și vînt, iar această dispariție, deși explicabilă și neconținînd nimic misterios, mi-a apărut deodată ca o sfidare, ca o anulare de principiu a prezenței mele, ca un suport logic întrebării, devenite deodată neliniștitoare, fără nimic retoric în ea: ce căutam și mai ales cum ajunsesem acolo?

Memoria mea nu se întindea mai mult decît ceea ce am povestit pînă aici: marea cuprinzînd plaja, viscolul, înaintarea de-a lungul falezei, zona interzisă. Și acum urmele materiale ale acestei infinitezimale istorii le descopeream șterse, șterse înainte ca ele să fi dispărut și din conștiința mea. Dar nu cumva înainte mai fusese ceva, altceva, alte amintiri poate la fel de neinsemnate, ale căror urme au fost șterse cu grijă, au dispărut cu totul, nu numai din nămeți, ci și din mine însămi? Bineînțeles că înainte a trebuit să fi fost altceva, un rost, un sens, o întîmplare care să mă fi adus aici, care să mă fi făcut să vin. Dar nu-mi aminteam nimic, totul începea în mintea mea cu imaginea mării maronii, cuprinse de ceață, cu franjuri murdare de spumă înghețată pe țărm, cu imaginea mării străine, recunoscută numai grație acelei neschimbate interdicții care mă întorsese din drum, purtîndu-mă împotriva viscolului dușmănos și a întrebării din ce în ce mai isterice: cum am fost adusă aici?

Vîntul bătîndu-mi cu putere în față mă împiedica aproape să respir, fulgii proiectați cu viteză îmi înfigeau în obraz minusculii lor zimți, ochii, neînchiși de spaima de a nu păși în gol, mă usturau și lăcrimau abundent cu lacrimi aproape reci pe care numai fierbințeala nesănătoasă a obrajilor le împiedica să înghețe; de două sau de trei ori am căzut în genunchi și cred că n-aș mai fi avut putere să mă ridic dacă nu mi-aș fi adus aminte — o amintire nu de acum, ci mult mai veche, din vară — că nu mai am mult pînă la acea falie dincolo de care, urmînd linia țărmului, începeau marile hoteluri și prin ripa, îmblînzită vara de iarbă, a cărei puteam să părăsesc marea și viscolul dement ce părea că vrea să o despartă de pămînt. Am reușit să ajung tîrîndu-mă aproape — pentru că, o dată căzută, vîntul nu-mi mai permitea să mă ridic — înaintînd prin zăpadă ca printr-o apă mai densă, care nu mă lăsa să lunec, dar nici să mă scufund. Totul semănase cu un coșmar: înotul meu disperat și ridicol, virtejurile ninsorii în care începuseră să se amestece și pescărușii, mutîndu-și cu cîțiva zeci de metri placiditatea amenințătoare deasupra mea, și mai ales vuietul care nu era numai al mării ci și al viscolului, urlet al apei și urlet al uscatului încleștate într-o animalică, bucuroasă concurență. Totul semănase cu un coșmar pe care l-am descoperit, mirată și înspăimîntată, abia în clipa în care s-a răsturnat fără nici o tranziție în vis. Eu însămi mă rostogolisem pe taluzul îmblînzit de nea, hotărît să mă îndepărtez cît mai repede de curențiî isterici ai coastei și de vacarmul valurilor ciobite de dig. Spre surprinderea mea, încă înainte de a mă opri din rostogolire, s-a făcut liniște, ca și cum aș fi depășit fără să-mi fi dat seama bariera dincoace de care viscolul și marea nu mai aveau acces. Ningea deodată blînd, cu fulgi mari, într-o tăcere pe care ecoul apei — nefiresc de depărtat și de muzical — o sublinia încă dar această atît de bruscă pace, la fel de anormală ca și zbuciumul răvășitor de mai înainte, mă înstrăina de cadrul labil și rău intenționat cu care nu aveam legătură și în care, evident, nu puteam să am încredere. M-am ridicat cît am putut mai repede, grăbită să mă îndepărtez de mare și să lămuresc într-un fel această aventură fără noimă. Am urcat în fugă aproape costișa scurtă de la capătul căreia începea aleea mărginită de plopi deschisă printre vilele speciale. Da, acum recunoșteam totul, deși totul era altfel decît vara. Totul era acoperit, rotunjit de zăpadă, totul era alb și zăvorît, pustiu. Piscinele umplute pe jumătate cu zăpadă își arătau cu gingășie jumătatea goală cu pereții de faianță albastră; ceasurile solare își îngroșaseră orele cu nea în așteptarea arătătoarelor de umbră care întîrziau să se nască. Cu rulourile trase și ușile închise, cu terasele și treptele acoperite de troiene virgine, cu brazii, meniți să le apere de soare, încărcați de zăpadă și ramurile înv'nse festiv, aduse pînă la pămînt, vilele păreau — în mod ciudat — mai vii decît vara. Vreau să spun că păreau așa, cu pleoapele obloanelor lăsate și păturile pufoase de omăt strînse bine în jur — niște făpturi care adormiseră zgribulite, sau poate muriseră chiar, dar niște făpturi, în timp ce vara, înconjurate de verdeață, cu ușile date de perete, și ferestrele strălucitoare, prin care se vedeau mobilele elegante dinlăuntru, nu erau decît niște clădiri.

CU CÎT înaintam mai mult, cu atît îmi dădeam seama că eram absolut singură într-o localitate complet pustie, intrată în hibernare, din care locuitorii migraseră spre alte anotimpuri. Nu mai fusesem niciodată atît de singură. Nici atît de pierdută. Am întors capul și mi-am văzut urmele nespus de clare prin zăpada neîncepută peste care nu mai bătea nici un strop de vînt, dar nici ele nu-mi erau de vreun folos: complicate și ermetice, ele păreau un mesaj scris într-o limbă necunoscută și al cărui înțeles nu aveam cum să-l înțeleg. Cu cît le priveam mai mult, însă, cu atît mă convingeam că era vorba despre un mesaj. Totul se petrecea ca în vis. Convingerile, sentimentele și faptele chiar nu aveau nevoie de argumente și cauze, ci izbucneau și dispăreau fără explicații și fără motive, deși nu fără intensitate. Cu cît mergeam, cu atît mesajul pe care tălpile mele savante îl scriau în zăpadă devenea mai complex și mai greu de descifrat și dacă eu eram autorul, cel puțin aparent, al acelui text ciudat — amenințare poate, sau numai punere în gardă sau, și mai probabil și mai înnebunitor, indicații asupra felului în care puteam să evadez din acest peisaj și din această aventură — atunci nu cred să fi existat de la începutul lumii un autor mai intimidat și mai neputincios în fața propriei sale opere. Continuam, deci, să înaintez și, înaintînd, zăpada părea să crească, urmele mele erau acum adînci și ca să mă smulg dintr-una pentru a mă implînta în alta și a o crea, trebuia să fac un salt ușor în aer, ca un zbor scurt, care nu-mi cerea însă nici un efort, ci, dimpotrivă, îmi dădea un fel de mică euforie. Dealtfel, odată cu zăpada creștea și singurătatea. În mod evident, pe cît mă depărtam de mare (ființa, prin excelență, amenințătoare, desigur, dar vie, în viață!), pe atît singurătatea mea creștea. mă înfundam în singurătate, înaintam cu salturi ușoare și urme semnificante chiar spre inima albă a pustiului pe care nu fusesem în stare să mi-o reprezint vreodată, dar spre care — euforia fără tăgadă care mă cuprinsese mi-o dovedea cu prisosință — tînsesem întotdeauna. Eram fericită, deci, o fericire puțin ireală, desigur, dar indubitabilă și, ceea ce era cu adevărat ciudat, eram și foarte inspăimîntată în același timp. Vreau să spun că o mică parte din conștiința mea rămăsese în afara acestor bizare întîmplări și senzații și nu înceta să se întrebe asupra rosturilor aventurii și trecerilor atît de nemotivate de la efort la plutire, de la vacarm la tăcere, de la coșmar la vis. Pentru că de fiecare dată aici, la acest cuvînt se opreau întrebările și supozițiile. Cu evidență, totul se petrecea ca în vis. Și bucuria și spaima, și frumusețea și mesajele esențiale, și plutirea, și pustietatea, toate semănau visului, toate păreau împrumutate din recuzita lui. Semănau? Păreau? De cît timp am avut nevoie ca să înțeleg că ele erau chiar vis? De cînd evoluam prin această ficțiune ca să înțeleg, în sfîrșit, că ea nu este decît plăsmuirea unui somn, elucubrația unei minți? Fără îndoială, o dată această revelație produsă, această ipoteză admisă, totul începea să se lege și totul se explica. Visul începuse cu acea înaintare pe faleză, cu viscolul bătînd din spate și capul întors spre plaja batjocorită de iarnă, deci nu aveam cum să știu ce fusese înainte, pentru că înainte nu fusese nimic, adică nu fusese încă.

Visul a început numai atunci și poate nici somnul care îl izvora nu fusese mai vechi, încît a întreba mereu ce a fost și mai înainte era ca și cum aș fi întrebat ce fusese înainte de începutul lumii. Nici măcar întrebarea „ce căutam acolo?“ nu mai avea vreun rost, iar în ceea ce privește cealaltă, „cum ajunsesem acolo?“, răspunsul ei era atît de clar, încît nici nu mai merita să o pun. Totul nu era decît un vis, iar eu însămi, numai personajul său principal. Cred că această descoperire simplă a naturii mele și a esenței lumii pe care o străbăteam m-a liniștit la început și mi-a dat acea intensă stare de contemplație care se poate atinge numai în momentele de maximă securitate spirituală și fizică, atunci cînd nici trupul, nici sufletul, nemaisimțindu-se supuse vreunei amenințări, își pot permite să-și atrofieze toate celelalte simțuri în beneficiul privirii, să-și reducă toate funcțiile la puterea de a vedea. Nu eram decît personajul unui vis, dar eram conștientă de propria mea definiție și de neobișnuitele posibilități de care puteam dispune, vreau să spun că eram personajul unui vis capabil să contemple visul al cărui obiect era. De fapt nu era prea mult de contemplat: iarnă, mare, tăcere, zăpadă. Și singurătatea. Singurătatea de care aveam senzația că mă apropii mereu, ca și cum nu ar fi fost o stare, ci un loc anumit pe care puteam să-l ating, cum aș fi putut să ating Polul Nord, de pildă. Pe mii și mii de kilometri pătrați e o climă polară, dar există un singur punct care, teoretic, este Polul Nord. Și chiar dacă punctul acela nu se deosebește practic de milioanele de puncte mai mult sau mai puțin apropiate de el, exploratorii și-au riscat și de multe ori și-au pierdut viața numai pentru a-l atinge. Ei bine, să zicem că visul acesta era o explorare a singurătății, iar eu, unul dintre acei fanatici și curajoși exploratori. Cel mai greu mi-ar fi fost însă să stabilesc ce risc. Ce poate risca, în cel mai rău caz, personajul unui vis? Ce puteam păți eu, m-am întrebat în glumă — dacă umorul poate să facă parte dintr-un vis — în timp ce-mi scuturam în creștet aripa încărcată a unui brad și priveam cum zăpada dislocată se mișcă prin aer încet, leneș sau numai somnoroasă, aminînd să atingă pămîntul. Și pentru că timpul plutirii se prelungea nefiresc, dilatat și supraexpus în lumină și nea, mi-am spus din nou — pentru a cîta oară? — „e ca în vis“, și n-am avut de gînd să mă mir. Dar înainte de a-mi pune în aplicare intenția de a nu mă mira, înainte chiar de a termina să-mi spun — pentru a cîta oară? — că totul se petrece ca într-un vis, mi-am dat seama că, într-un vis, important nu este cel visat, ci acela care visează. Iar, odată ideea venită, și avînd în vedere că nu exista nici cea mai mică îndoială că cel visat eram eu, nu-mi rămînea decît să încerc să stabilesc cine era visătorul, cine era cel care dormind îmi conducea prin capriciile somnului său destinul și de a cărui trezire somnoroasă de pleoapă atîrna viața și moartea mea? Întrebare retorică, cu răspuns necunoscut și aproape indiferent, pentru că atîta vreme cît nu eram eu însămi tiranul adormit, oricine ar fi fost acesta soarta mea era la fel de fără scăpare. După cum se vede, la început n-am exclus posibilitatea ca cel adormit să fiu tot eu, să fie vorba, deci, de un vis obișnuit în care mă visam pe mine însămi și al cărui unic risc în cazul trezirii ar fi fost ca, deschizînd prea repede ochii în lumină, să nu-mi mai amintesc nimic din ce am visat. Faptul că recunoscusem zona interzisă, gardul acela îngropat în arbuștii de la capătul falezei, că-mi amintisem de existența acelei ripe înainte de începerea marilor hoteluri pleda oarecum în sprijinul acestei supoziții optimiste și firave. Pentru că sufletul meu de neînsemnat personaj de vis îmi spunea că puterea mi se întinde numai de la o frontieră la alta a visului, de la clipa în care am început să străbat faleza cu fața întoarsă spre mare și pînă la clipa — pe care încă nu o cunoșteam — cînd cel ce mă visa se va trezi sau își va schimba doar pentru o clipă poziția somnului, o fracțiune de secundă numai, suficientă să mă suprime, destul pentru a mă stinge, cufundîndu-mă în magma letargică a creierului său. Între aceste granițe se situau posibilitățile și inițiativele mele, obsesiile și sentimentele de care eram capabilă, ambițiile și iluziile pe care voiam să mi le permit. Eram visată de cineva și toate circumstanțele visului erau stabilite de umorile acelui personaj atotputernic pentru mine, dar care cine știe dacă nu depindea la rîndul său de reveria sau coșmarul unui alt somn, și mai adînc. Pînă și acele biete elemente ale recunoașterii — zona interzisă, ripa de la capătul taluzului — știute dintr-un timp anterior, dintr-o vară, nu erau decît moduluri pre-

Evocare

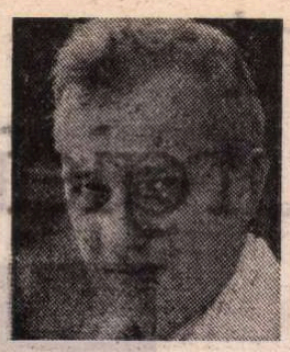
Prin planetarul timp de mălacoave,
Ca o cometă stinsă, fără vlagă,
Blajinul citadin trudea să-și tragă
Lacustrul pod din bălțile moldave.

Serafici corbi cu aripa pribeagă
Deșiră duhul firavei epave
Ca-n abator scrîșnind chemări grozave
de suflete ce trupul și-l dezleagă.

Din răstigniri cu-amurgurile roze
Stilet pe-un verde crud de-astrală mladă,
Prin giulgi violaceu de tuberoze
Cînta pentru martiri o serenadă

Cu prăbușiri pe-acorduri de vioară
Bacovia din plumbul lumii zboară...

Constanța Dascălu



Dumitru DINULESCU

OGLINDA

Lui Martin Melkonian

MĂ-NREGISTRAM pe casetofon. Citeam versuri din Eminescu. Era dimineața. O duminică dimineața. Mama și fratele meu își beau cafeaua în curte. Lăsasem geamul deschis. Se auzeau cîntecele lui Julio Iglesias, de pe benzile lui frate-meu. Eram curios cum o să se-audă apoi pe casetofon versurile lui Eminescu, pe fundalul cu muzica lui Iglesias. O experiență desigur stupidă, dar fără teamă, cum sînt în astfel de situații, lucram.

Era o zi frumoasă, dimineața era proaspătă, încă nu venise zăpușeala.

Iar eu citeam : „De-ar fi mijloace / Și-ar fi putință / Cum m-aș mai face / După dorință ! / M-aș face-oglindă / Strălucitoare / Să te cuprindă / Pin-la picioare. / Pieptene de-aur, / Ce-n mingiiere / Părul netează / Fără durere".

Și Don Julio Iglesias continua și continuam și eu cu versurile lui Eminescu : „Un vînt m-aș face, / Ce lin și-n taină / Pe piept desface / Ușoara haină".

Și Don Julio continua, răgea aproape de durere, de muzica spaniolă care te izbește ca un cuțit mereu în stomac și eu citeam mai departe : „Un somn m-aș face / Dulce de vară / Să-ți închiz ochii / În orice seară".

Don Julio încetase melodia. Eu continuam : „Dar n-am mijloace / Nici e putință / De a mă face / După dorință". Poezia se terminase. Don Julio începuse altă melodie. Era ceva însinuant, acum cuțitul te lovea de sus în jos, dar îți promitea un chin mai cumplit, eu trecusem fără nici o pauză la poezia următoare și după prima, pe care o citisem aproape de ritmul melodiei și-n ritmul ei vibrator acum, odată cu melodia și ritmul poeziei pe nesimțite, citeam că „Apari să dai lumină arcatelor ferești", eram atît de plin de-nțelegere pe noile versuri : „Să văz în templu-i zîna cu farmece cerești. / Prin vremea trecătoare lucește prea curat / Un chip tăiat de daltă de-a pururi adorat..."

— Sună telefonul ! O fi ea ? mă-ntreb eu fără să fac nici o pauză, alerg dincolo la telefon, pe bandă se-aude numai don Julio, un ax de la casetofonul meu e paradit, se-aude destul de tremurat cîntecul, vorbesc departe de microfon, la telefon și iată ce spun :

— Da, două kilograme de ulei... Da. Două kilograme de ulei...

Don Julio se-aude cîntînd la dementă. Și strig pe urmă pe geam :

— Auzi, mamă ? Mamă ! Gică a luat două kilograme de ulei ! Închide puțin !

Don Julio își termină în fine melodia. Fratele meu a închis banda. O aud pe mama cum se sfătuiește cu el.

— Ulei ! ? Mai luăm două kilograme ?

Frate-meu dă probabil din cap. Și mama strigă :

— Da ! Da !

Don Julio începe o nouă melodie, mai însinuantă. Eu mă-ntorc la telefon și răspund :

— Alo, da, sigur... poftim ? Și pachetul ăla de B.T.... Mulțumesc din suflet. A fost extraordinar... Mersi din suflet... Foarte bun... Mersi foarte mult.

Închid telefonul. Don Julio povestește ceva în cîntecul lui.

Eu vorbesc cu casetofonul meu :

— Deci să continuăm cu Eminescu. Ia să văd. Ce mai pot citi din Eminescu ?... „Doña Sol" ?... Da... „Te rog rămîi o clipă încă / Ca să te string duios la piept. / Din fericirea mea adîncă / Aș vrea să nu mă mai deștept. / Și totuși luna iese-n zare..."

Și continui cu Doña Sol și Julio se-aude de departe...

„Și pe oglinda mișcătoare / Stau de privesc un straniu joc..." și mai departe...

Citesc apoi „Din cînd în cînd". Don Julio nu mai termină. Acum se laudă că e sentimental, ingrozitor de sentimental.

Și vremea trece. Ziua se-apropie de zăpușeală.

În fine, trec la „Stau în cerdacul tău", pe care, mi se pare, Perpessicius o pune-n legătură cu o foarte importantă situație din viața poetului : „Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină. / Deasupra-mi crengi de arbori se întind. / Crengi mari..."

Iar sună telefonul...

Într-adevăr se-aude distinct telefonul. Acum e lîngă mine, pe masa mea. Sună o dată. Înainte să sune a doua oară, ridic :

— Daa ?... Da... Catrinel... Ce faci tu ? A fost mișto ?... Mă bucur pentru tine... Păi da, era normal, nu știu adică... Și tu trebuia să te duci neapărat, nu știu de ce ezitai... e doar meseria ta...

Don Julio își vede mai departe de treabă, ca și cum nimic nu s-ar fi-ntîmplat.

— Cred... continui eu... Plus marea asta care... De fapt marea este... Ce să-ți mai spun eu ce e marea ? Știi mult mai bine decît mine...

Mă-ntreabă ea ceva. Răspund :

— Excepțional... Da. Excepțional, da, sînt. Păi am ieșit simbătă, de fapt am ieșit de vineri, am fugit acasă și am uitat, știi acolo cum nu merge citeodată apa, am inundat toată rezerva aia... (rid) a doua zi cînd am venit dimineață m-au pirit toate la doctor, toate surorile alea... plus că o porcăisem pe una că mereu îmi făcea scandal că... mă rog și pe dincolo... și din cauza asta simbătă dimineața a venit repede doctorul, mi-a dat drumul și m-a...

Nu știu apoi ce spune ea. Iar eu răspund :

— Păi cred și eu !

Apoi întreb :

— Cum îți mai merge sufletul ?

Probabil că n-a-nțeles bine întrebarea mea, fiindcă repet, ceva mai tare, desigur :

— Cum îți mai merge sufletul ? !

Nu știu ce răspunde ea.

Don Julio cîntă ca un nebun.

— Dar ce, luai medicament ? întreb eu.

Don Julio tot cîntă. Ea răspunde.

— Îl auzi pe domnul Julio ? întreb eu. Cîntă-n depărtare. Eu îl iubesc foarte tare. Tu-l iubești ?... Enorm, da... Așa, da, tu luai niște tranchilizante, ceva ?... Aha...

Don Julio tot cîntă. Cîntă ca un dement. Ea vorbește mult acum.

— La ce ? întreb eu tare.

Don Julio cîntă. Ea vorbește mult. Probabil povestește de la mare.

— Foarte bine. A fost și variat...

Tot ascult.

— Stai puțin să-nchid geamul că nu... îi spun eu... că nu te aud fiindcă e prea tare afară don Julio !

Închid în forță geamurile.

Reiau telefonul.

— Da, acum te aud...

Și discuția a continuat mai mult timp. Și Don Julio se-auzea totuși dincolo de geam, ziua intra în zăpușeală și intram și eu din ce în ce mai mult în zi, ascultam și-nțelegeam, iar seara, după ce mă despart de Catrinel care pleca în provincie, rămîn așa singur, prin centrul orașului, m-așez pe scările ce fac diferența de nivel a scuarului din fața Teatrului Național.

STAU și privesc lumea. E duminică. Privesc pe fiecare și caut să-l înțeleg, trece un prieten și se oprește. Ia loc lîngă mine. Apoi alt prieten. Se-așează și el și-așa toți trei privim trecătorii, discutăm filosofie, unul pleacă și rămas cu Ionică, o pornim în jos pe bulevard. Pe Magheru. Ocolim puțin pe Vasile Conta, filosofăm, vedem doi cîini înnebuniți de bucurie că s-au întîlnit, îi privim. Ne plictisim și intrăm pe Rosetti, iar pe bulevard, traversăm și mi se pare că aud muzica lui Don Julio.

— Fugi, bă, zice Ionică, e guristul de la Lido.

Intrăm la Lido. Ionică avea dreptate. Programul însă tocmai se terminase. Rătăcim prin restaurant.

— Hai să bem o bere, zice Ionică.

— N-am chef, zic eu. Dar dacă vrei, rămîi.

— M-aș urca acolo sus, zice Ionică și arată terasa de sus unde se bea bere.

Ne strîngem mîinile, eu părăsesc restaurantul, intru iar pe bulevard și-un cetățean mă-ntreabă :

— Nu vă supărați, cum ajung la gară ?

— Cu troleibuzul, răspund eu simplu.

— Care ? mă-ntreabă el.

— Oricare, afară de 82 sau 83, răspund eu tot atît de simplu și-i arăt cu capul stația.

— Aha, zice el, uită să-mi mulțumească, iar eu trec mai departe prin oraș.

Mi-aduc aminte nu știu de ce de Paris, de insula Saint-Louis, unde căutasem pe cineva, adresa o găsisem, dar casa nu avea intrare, asta era absolut idiot, am încercat prin alte curți dar nu s-a putut face nimic. M-am așezat atunci pe-un scaun la un bistro de colț de stradă. Parisul dansa zăpăcitor dincolo de brațul respectiv al Senei, totul stătea însă pe loc, eu am cerut o bere mare, la o masă mai erau o doamnă cu o domnișoară și priveam luna. Am băut berea cît mai repede, am ieșit din insulă, am ajuns la cea mai apropiată stație de metro, am ajuns în mansarda în care stăteam și-am început în mod feroce să-mi spăl ciorapii, mai multe perechi și două cămăși, luna plutea obișnuită deasupra Parisului și-a mansardei mele.

Apoi am adormit. Eram într-o nacelă cosmică, vedeam luna de-aproape. Era prea aproape și-n oglinda ei, de fapt era o oglindă, nu era luna, mă vedeam vorbind și nu mă puteam înțelege. Apoi am început să-nțeleg, să răspund, nici nu mai știu ce vorbeam, coboram împreună cu ea, cu oglinda mea, peste Paris, era strălucitor, era un braț al universului, nu era un oraș. Era un braț lăsat obosit pe o gaură neagră, o gaură cosmică ce aspiră, înghite, totul în jur era-ntuneric, și e-un an în urmă la Dôle, în munții Jura, mă-mprietenisem cu bețivul orășelului, grefierul Tribunalului de comerț de acolo și-n tot bistroul gării din Dôle aproape o oră am pus amîndoi la dementă mereu aceeași melodie a lui Don Julio. Don Julio Iglesias.

Mă despart de Guy, așa-l chema, Guy, Guy Royère și iau trenul spre țară și din vagonul aproape gol, cu fruntea lipită de geam privesc întunericul.

Și nu mai recunosc nimic.

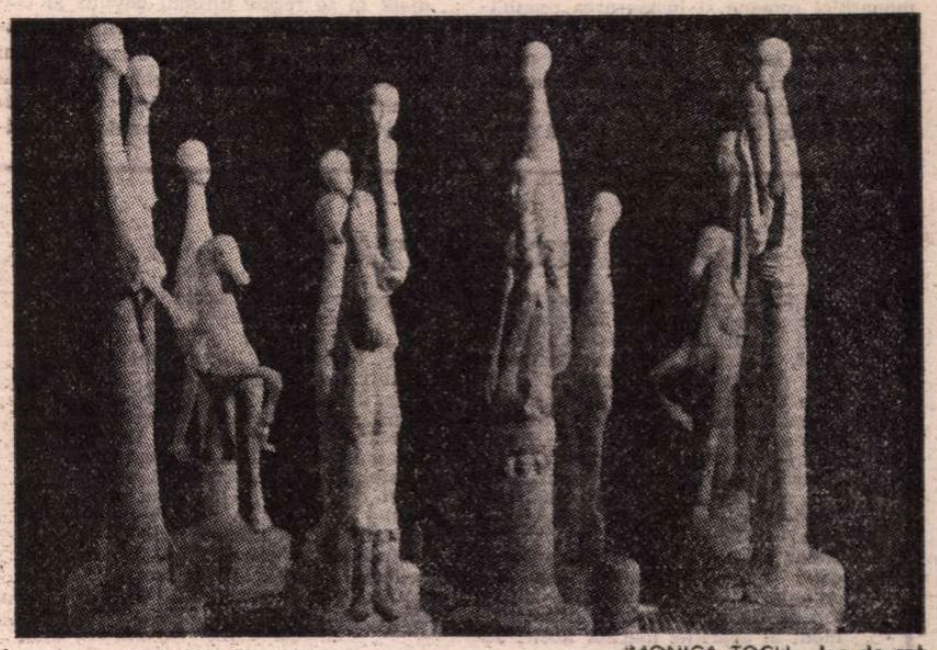
Priveam și-acum luna, deasupra Bucureștiului, aceeași lună, mă despart greu de centrul orașului, ajung acasă și dau drumul la casetofon. Și m-ascult. M-ascult și-ncerc să mă-nțeleg, afară e zăpușeală, deschid totuși geamurile, intră doi țînțari, pe unul reușesc să-l omor, celălalt scapă și se-aud niște cîini de la două case de mine, latră pe două voci, vai ce armonie perfectă și m-ascult mai departe la casetofon, care rămăsese deschis din întîmplare la toată discuția mea și din pat cum stau și ascult se vede luna, o lună obișnuită, dar mare, albă și vremea trece.

meditate ale scenografiei care trebuia să-mi ofere nu numai peisajul în care să evoluez, ci și amintirile care să-mi dea iluzia unui destin. Continuam să înaintez prin zăpada tot mai adîncă, începusem chiar să înot prin zăpadă, grăbită deodată, știind cît de scurt este spațiul unui vis și că, printre ățitea coordonate prestabilite, de mine depindea totuși să realizez ceva în această atît de discutabilă și efemeră existență. Iar ceea ce voiam eu — toate datele dinainte fixate ale visului nu-mi lăsau decît posibilitatea acestei ambiții — era să ating, în atît de infimul timp pe care îl aveam la dispoziție, centrul absolut al singurătății. S-ar fi putut, desigur, ca el nici să nu existe, dar singura mea șansă de realizare era să mă conving de existența sau neexistența lui.

ACUM, după ce am făcut-o, după ce am văzut tot ce se putea vedea și m-am încărcat pînă la vinovăție de acele descoperiri pe care nu mai pot să le las să înceteze o dată cu somnul al cărui vis îl trăiesc, mă întreb dacă n-ar fi fost mai înțelept ca atunci, înaintea obsesiei — în clipa în care am înțeles că nu sînt decît personajul unui vis și am încetat să mă mai preocup de dezlegarea mesajului pe care îl însemnam fără să vreau de-a lungul aleii, sau de orice altă posibilitate de scăpare din acea aventură căreia îi căutam o explicație și un rost — să mă fi întins cuminte în zăpadă și, cu auzul părăsit mării mereu vorbărețe și cu ochii pierduți în norii sprijiniți pe ultimele ramuri ale copacilor, să aștept — împăcată cu propria-mi condiție și chiar amuzată puțin de atît de derizoriul și elementarul mecanism universal — clipa în care o tresărire din somnul care mi-a dat naștere mă va stinge la fel de ușor. E prea tîrziu să mă întreb, desigur, și nici nu sînt sigură că mă mai interesează răspunsul. Tot ceea ce mă interesează acum este să găsesc o modalitate de a însemna, de a face să rămînă, de a rostogoli dincolo de granițele visului, într-o existență mai reală, ceea ce am văzut eu aici. Știam că nu mi-aș fi putut propune ceva mai puțin posibil, după cum știam că sorții de a realiza într-adevăr ceea ce mi-am propus sînt aproape inexistenți. Dar ceea ce depindea de mine trebuia să fac, trebuia să încerc. Trebuia să scriu ceea ce văzusem, chiar dacă era mai mult decît probabil că hîrtia pe care aș fi scris nu putea fi decît o hîrtie existentă în vis, așa cum eu însămi eram un personaj existent numai în vis, o hîrtie care ar fi dispărut împreună cu toate tainele însemnate pe ea, așa cum urma să dispar și eu, odată cu trezirea din somn a celui ce ne visează. Și totuși, oricît de precară era această soluție, ea rămînea singura de care puteam să dispun, rămînindu-mi să sper că, așa cum există atîtea miliarde de lucruri pe care nu le înțeleg în uruitul universului, există și o cale mai presus de înțelegerea mea, de perpetuare a adevărurilor.

Am început să alerg din ușă în ușă, încercînd să le deschid, sau să găsesc una deschisă, privind prin ferestrele mari — cu draperiile ambalate și făcute sul într-un fel de pachete cenușii, suspendate de colțul galeriilor — interioarele cu saltelele fără așternuturi, podelele fără covoare și mobila goală, parcă înfrigurată. Nu se putea să nu găsesc totuși o coală de hîrtie, o față de masă, un cearșaf pe care să însemn. Nu se putea să nu mă audă cineva în acest univers supraviețuind totuși singurătății sale. Am început să bat cu picioarele în uși, să strig sub balcoane, să zgîlțîi coloanele teraselor, deși știam că am toate șansele, cu cît zgomotul pe care îl fac va fi mai mare, nu să mă audă cineva, ci să-l trezesc din somn pe cel ce visînd mai ține încă suspendată această atît de puțin convingătoare realitate. Cu cît sufăr și mă agit mai mult, cu atît mă zbucium și mă zbat, risc să întrerup printr-o simplă tresărire toată această disperată încercare de a însemna totuși ceva într-o fluturare de secunde care, cu evidență, nu înseamnă nimic. Nimic, adică mai puțin chiar decît somnul acelei ființe necunoscute care mă visează zadarnic, fără să păstreze nimic din ceea ce am gîndit și am simțit eu, fără să bănuiască măcar acea incredibilă descoperire a centrului singurătății, pentru simplul motiv că deschizînd brusc ochii va uita ce-a visat. Pentru că, iată, acum descopăr, visul este o noțiune tranzitivă numai într-o singură direcție. În timp ce el, cel ce mă visează, îmi transmite, creindu-mă, dorințele, obsesiile și frustrările sale, ideile și sentimentele sale, cît de ascunse, eu nu pot să-i transmit decît senzația nesigură și neliniștitoare că a uitat ceva, un vis sau poate mai mult. Doamne, dar dacă este așa, dacă într-adevăr visul nu este tranzitiv decît într-o singură direcție, de ce tot acest chin de a mă împotrivi legilor trecerii, cînd ar fi atît de simplu să mă supun lor ? Cînd ar fi atît de simplu să încetez de a rezista oboselii și zădărniciei, să mă las încet spre pămînt, să mă întind cuminte în zăpadă și, cu auzul părăsit mării, mereu vorbărețe, și cu ochii pierduți în norii sprijiniți pe ultimele ramuri ale copacilor, să mă las să alunec în somn, să adorm și să visez, la rîndul meu, o ființă suspendată de tremurul pleoapelor mele picotitoare și obligată să povestească revelația centrului singurătății unor mari mulțimi visate, hotărîte să viseze la rîndul lor...

ALEXANDRU RUSCAN : Vas



MONICA ȚOCH : Joc de șah
(Expoziție de creație industrială – ceramică și sticlă – deschisă la Muzeul de artă)

Teatru

Un moment al dramaturgiei

ACUM, la deschiderea stagiunii 1981—1982, încercăm să descifrăm cîteva din coordonatele caracteristice literaturii noastre dramatice, să definim locul și destinul noilor piese românești în peisajul culturii noastre contemporane, pătrunzînd chiar în atelierul de creație al autorilor. La întrebările noastre (Cu ce titluri și pe care dintre scenele țării noastre veți fi prezent în această stagiune ? Ce piese se află încă pe masa dumneavoastră de lucru ?) au avut amabilitatea să ne răspundă scriitorii Horia Lovinescu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban și Dumitru Solomon. Desigur, pe Horia Lovinescu l-am rugat să ne vorbească și în calitatea sa de director al Teatrului „Nottara", iar pe Mircea Radu Iacoban l-am solicitat, de asemenea, ca director al Naționalului ieșean.

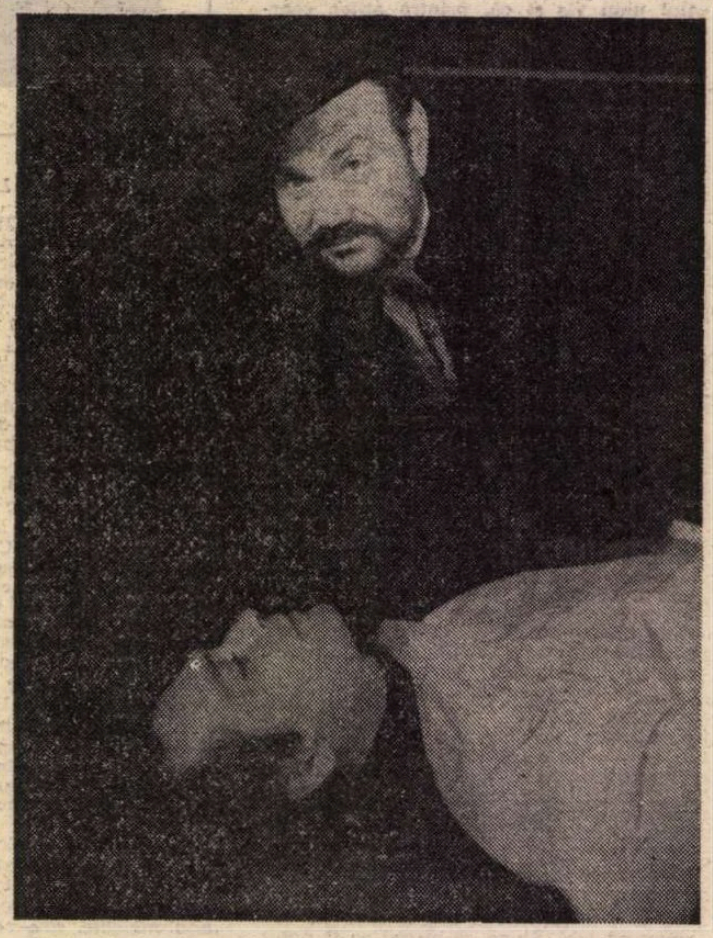
Horia Lovinescu:

O semnificativă actualitate

■ ÎN stagiunea aceasta, în curînd, va avea loc premiera spectacolului **Karamazovii** ; Dostoievski e o veche obsesie a mea și, totuși, această lucrare am făcut-o împreună cu Dan Micu. E pentru prima dată cînd scriu în colaborare cu cineva o piesă de teatru, dar socotesc că am făcut bine : antrenîndu-l pe Dan Micu în această muncă, am dorit ca, odată cu redactarea propriu-zisă, el să-și traseze în linii mari și concepția regizorală, astfel încît punctul de vedere al autorilor să coincidă, fără supărătoare abateri, cu însăși structura reprezentației scenice. În ceea ce privește semnificația și articulațiile spectacolului, m-am simțit obligat să vin în întîmpinarea publicului și eventual a criticilor interesați cu cîteva explicații — chiar în programul de sală. Am dat acest titlu spectacolului nostru pentru a sublinia uluitoarea facultate vizionară care face din Dostoievski cel mai important și actual scriitor al secolului XX. Simplă celulă bolnavă, pierdută în imensitatea Rusiei țariste, familia Karamazov a proliferat vertiginos în epoca noastră pe toate meridianele pămîntului, devenind o categorie spirituală. Pe cei care s-au așezat deliberat „dincolo de bine și rău", socotind că „totul e permis", i-am văzut la lucru în lagărele naziste, îi recunoaștem în obsedații apocalipsului nuclear sau în hidra terorismului, devenit flagel planetar. Introducerea în spectacol a unor personaje din alte opere dostoievskiene, Stavroghin, Kirillov, Svidrigailov (la care se puteau alătura multe altele) nu este o licență gratuită. Apariția lor e menită să marcheze tocmai diversitatea măștilor sub care se ascunde spiritul negator.

■ LUCREZ în clipa de față la piesa **Negru și roșu** ; îmi vine greu să vorbesc despre ea pentru că, deși într-o fază destul de avansată, este totuși în curs de elaborare, iar într-o asemenea etapă nu-mi pot da seama exact de sorții ei de izbîndă. Sigur că tema noii mele drame o să vă surprindă. Totdeauna m-am considerat un autor al actualității (chiar și **Petru Rareș** — în intenția mea cel puțin — nu era o piesă istorică în sensul tradițional, ci un text cu acute rezonanțe în contemporaneitate) ; **Negru și roșu** coboară însă într-un trecut foarte îndepărtat și pe jumătate legendar. E vorba despre evenimente petrecute acum vreo **2 500 de ani** și anume despre prăbușirea monarhiei romane și instaurarea republicii. Recitindu-l pe Titus Livius, mi-am dat încă o dată seama că, dacă istoria nu se repetă, uneori, la răstimpuri enorme, putem descifra analogii tulburătoare. Zilnic, sînt prezente în conștiința noastră fenomene — petrecute în special pe alte continente — care reeditează eterna luptă între puterea absolută, despotică și între aspirația — dacă nu spre democrație, în orice caz spre libertate — a forțelor populare, încît nu e surprinzător faptul că evenimentele povestite de Titus Livius mi se par de o semnificativă actualitate. Desigur, aș putea fi întrebat de ce am ales o epocă atît de îndepărtată și meleaguri atît de străine. În alegerea mea a funcționat și un motiv pe care l-aș numi — să zicem — artizanal. M-a interesat să scriu o piesă de acțiune pură, în care analiza psihologică și portretul moral să nu joace decît roluri absolut secundare. Este o încercare (bineînțeles făcută cu toată modestia) de a relua anumite mijloace ale teatrului elisabethan, atît de abundent în fapte. Evident, nu mă gîndesc la **Hamlet**, ci la **Titus Andronicus**, de pildă.

■ TEATRUL „Nottara" va acorda în continuare atenția cuvenită dramaturgiei originale, dar repertoriul nostru se va sprijini, în această stagiune, și pe niște contraforți puternici, adică pe niște autori de mare prestigiu universal. Începînd de săptămîna viitoare, între 22 septembrie și 15 octombrie, adică în mai puțin de o lună, vom prezenta trei premiere : **Omul care face minuni** de Radu F. Alexandru, **Mizerie și noblețe**, o comedie a clasicului italian Scarpetta, și **Karamazovii**. Se află în repetiții : **Copiii soarelui** de Maxim Gorki și **Omul care s-a trezit vorbind singur** de Adrian Dohotaru. Pînă la sfîrșitul stagiunii vom mai înscrie pe afișele noastre un Pirandello, un Ghelderode și un Caragiale. Iată deci un repertoriu nu lipsit de ambiții.



George Constantin și Alexandru Repan în spectacolul Teatrului Nottara cu piesa Karamazovii de Horia Lovinescu și Dan Micu, după Dostoievski. Regia : Dan Micu

Ion Băieșu:

Speranțe

■ DIN moment ce există o „Lună a albiturilor", nu văd de ce nu ar exista și o „Lună a dramaturgilor". O lună în care scriitorii unei literaturi destul de complicate să se prezinte în fața spectatorilor, a directorilor de teatre și a secretarilor literari cu marfa lor de ultimă oră : uite ce-am scris, ce-am compus, ce mi-a trecut prin minte etc.

În ceea ce mă privește, nu m-aș face de rîs. După ce vreme de cîțiva ani am stat ascuns, dînd de înțeles că meditez, vin în această toamnă cu o recoltă excesiv de bogată. O comedie în premieră mondială (a se reține ultimul cuvînt) la Galați **(Ciudatul rol al întîmplării)**, **Dresoarea de fantome** la Teatrul Foarte Mic, cu Valeria Seciu în rolul principal. O altă premieră mondială (probabil voi candida și la Premiul Nobel) : **Fantomiada**, la Piteștl. Vă aduc, de asemenea, la cunoștință că sînt la jumătatea unei comedii satirice virulente (titlul îl am ; **Revizorul contabil**), asupra căreia am avut o primă discuție cu Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic. Teatrul „Casandra", al I.A.T.C.-ului bucureștean, își va deschide stagiunea cu **Iertarea**, în regia lui Ion Cojar, avînd ca interpreți studenții anului patru. Mai există cîțiva directori de teatre din provincie cu care mă aflu în relații personale excelente (unuia i-am botezat copilul, altuia i-am cununat un nepot) și care mi-au făcut propuneri promițătoare (jumijuma).

Sigur că, din tot ce vă spun eu aici, nimic nu e sigur, totul e imprevizibil. Dar ce face dramaturgul în timpul său liber ? Speră.

Mircea Radu Iacoban:

Așteptînd premierele

■ O NOUĂ piesă a mea se pregătește să „iasă în lume" : **Hardughia**. Cunoscută din cîteva spectacole-lectură și din paginile revistei „Tribuna", unde a apărut în decursul acestei veri, piesa își propune să... (dar mai bine să așteptăm premiera pe țară !). Este programată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, după care va fi montată și la Naționalul ieșean. Un scenariu al subsemnatului se află depus la Casa de filme Numărul Patru. Din cîte am înțeles, el figurează printre proiectele menite a se materializa într-un viitor destul de apropiat. Cîteva detalii : un film cu numai cinci personaje și aflat foarte departe de ceea ce în general se înțelege prin **comedie**. În fine, lucrez la finisarea unui roman. Și cam atît.

■ AFLAT într-un moment, se pare, favorabil, Teatrul Național din Iași propune publicului, în noua stagiune, cîteva premiere de real interes. Repetăm acum o comedie (în premieră pe țară) a bulgarului Stratiev : **Autobuzul**. În premieră absolută, trei texte datorate unor autori români : **Drumuri și răscruci** de Paul Everac, **Sala de așteptare** de Nelu Ionescu și **Calul verde** de Constantin Popa. Un Shakespeare **(Cum vă place)** și o adaptare după **Jacques fatalistul** de Diderot vor completa repertoriul la capitolul „literatură clasică universală". Să mai menționăm **Chiriția**... lui Alecsandri, apoi piesa lui Arout intitulată **Da**, precum și numeroase spectacole-lectură pe care le preconizăm la sala „Studio".

Dumitru Solomon:

Să scrii pentru spectatorul de azi

■ SÎNT dintre aceia care au deplins, de-a lungul stagiunilor, soarta ingrată a unor valori ale dramaturgiei noastre contemporane rămase departe de scenă, ignorate de public, constituind o rezervă inestimabilă și cvasinecunoscută a teatrului românesc. Scriam undeva că s-ar putea constitui o memorabilă stagiune bucureșteană cu piese încă nejucate scrise de Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Everac, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic și alții. Iată, însă, că destinul dramaturgiei a început să se schimbe. Stagiunea trecută a fost, cred, o stagiune record pentru valorificarea operei atît de originale a lui Teodor Mazilu, piesa lui Horia Lovinescu **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** s-a jucat în multe (și, poate, încă nu destule) teatre, după **Pluta meduzei** a lui Sorescu, s-a jucat și **Există nervi, Mormîntul călărețului avar** a lui D. R. Popescu așteaptă cea de-a treia premieră (dar, între timp, a ieșit către public și **Hoțul de vulturi**, și **Omul de cenușă**), Paul Everac s-a relansat spectaculos cu **Cartea lui Ioviță, Ordinatorul** și **Salonul**, Paul Cornel Chitic are succes cu **Mirîiala** la Teatrul Foarte Mic, Tudor Popescu este jucat pe mai multe scene din țară. Mai există piese bune încă nereprezentate. Dar ele au început să fie cazuri, și nu probleme. Într-un cuvînt, cum spun teoreticienii, e un moment al dramaturgiei.

Nu știu cum va arăta stagiunea care se va deschide curînd, dar nu sînt motive să se creadă că va fi mai prejos de stagiunea care a trecut. Pentru un dramaturg fără prejudecăți acesta este ceea ce se numește îndeobște un climat favorabil. Să scrii adică pentru spectatorul de azi și nu pentru cel de peste un deceniu. Să scrii și pentru teatru, nu numai pentru revista „Teatrul" (publicație care, dealtfel, a făcut mult pentru cunoașterea literaturii dramatice). În ceea ce mă privește, voi considera stagiunea care începe o stagiune bună, dacă voi avea, în sfîrșit, premiera bucureșteană a piesei **Diogene cîinele** la Teatrul „Bulandra", în regia Sandei Manu, cu Mircea Diaconu, Petre Gheorghiu și Ion Caramitru în rolurile de rezistență, dacă se va juca piesa **Între etaje** (publicată în revista „Teatrul" nr. 6/1981) la Piatra Neamț, la Brașov, la Studioul „Casandra" al I.A.T.C., dacă voi reuși să termin cele două piese începute : **Elogiul nebuniei** (despre Erasm, „nebunie", prietenie și înțelepciune) și **Arma secretă a lui Arhimede** (o comedie istorico-fantastico-științifică) și, în fine, dacă voi reuși să încep măcar una din cele trei piese proiectate : **Mănușile negre, S-a furat un general** și **Suspectul**, asupra conținutului cărora prefer să păstrez cel mai adînc secret, întrucît piesele despre care nu știi nimic par întotdeauna mai interesante decît acelea despre care ai aflat cîte ceva.

SECVENȚA

■ Mîine, 18 septembrie, se împlinesc șapte decenii de la premiera celui dintîi film românesc : **Amor fatal**, „dramă sentimentală aranjată pentru cinematograf" de Grigore Brezeanu. Datele despre acest început al celei de a șaptea arte pe meleagurile noastre sînt foarte puține (pelicula s-a pierdut, iar ecourile sale în presa vremii au fost atît de sărace încît nici piesa după care s-a realizat filmul nu a putut fi încă identificată). Totuși, **Amor fatal** își păstrează semnificația nu doar ca prim reper din cronologia cinematografului autohton de ficțiune, ci și ca întîiul moment al apariției marilor noștri actori pe ecran. Căci Lucia Sturdza, Tony Bulandra, Aurel Barbelian sînt vedetele anunțate de afișul peliculei turnate în Bucureștiul anului 1911 ; se deschide astfel, chiar de la debutul producției naționale, lungul și fascinantul drum către cinematograf al maeștrilor Thaliei. De atunci și pînă în contemporaneitate, filmul românesc și-a căutat și descoperit — aproape întotdeauna — starurile printre personalitățile teatrului, iar spectatorii au fost atrași către sălile de proiecție și datorită gloriei scenice a protagoniștilor celor mai felurite filme.

i. c.

Ştefan Luchian

Ion Caramitru, protagonistul noului film realizat de Nicolae Mărgineanu — regizor şi coscenarist alături de Iosif Naghiu

AFOST o foarte artistică idee să se povestească filmat tragicul destin al unui mare pictor român, Ştefan Luchian. În fiecare zi a vieţii sale, în fiecare clipă a zilelor sale, avea un singur scop, o singură dorinţă : să dea altora, să dea cu sufletul ceea ce văzuse cu ochiul. Să dăruiască tuturora bucăţile de realitate din universul înconjurător. Într-această operă avea doi duşmani. Unul, era persecuţia grangurilor care conduceau politica şi cultura românească la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. Iar celălalt duşman a fost o maladie cumplită care, în plină tinereţe, i-a paralizat trupul, i-a înţepenit braţele şi degetele mîinii. Cu o eroică luptă împotriva destinului, Luchian picta în ultimii ani ai vieţii cu pensula legată de degete. Picta cu tot braţul, cu cotul, cu umărul. Şi pînzele sale, poate cele mai frumoase, cele mai originale, le-a lucrat în aceste dramatice condiţii.

Filmul **Ştefan Luchian** (regia e semnată de Nicolae Mărgineanu, iar scenariul e compus de dramaturgul Iosif Naghiu şi de regizorul însuşi) evocă în chip strălucitor lumea (şi cea a săracilor, şi aceea a bogaţilor), lumea sfîrşitului de veac XIX şi a începutului de secol XX. Sînt reconstituite cu destulă fidelitate istorică personalităţile politice şi culturale din acea vreme (pe care eu le-am cunoscut chiar personal). Deosebit de asta, filmul mai are două calităţi. Una : interpretarea actoricească extraordinară a lui Ion Caramitru ; cealaltă, o neaşteptată victorie împotriva unor prejudecăţi de estetică practicate curent de cinematografia noastră. Este ideea fetişistă că în film limbajul cu adevărat specific se cuvine suprimat... Vorbe puţine, sau chiar deloc. Desigur, cineastul trebuie să evite vorbăria, baterea de apă în piuă, dialogurile interminabile. Dar există şi vorbire specific cinematografică, vorbire cu cuvinte, cuvinte rostite, care pot fi oricît de multe dacă împlinesc în poveste funcţii pur cinematografice. În cartea mea **Cinematograful, acest necunoscut** am descris vreo patruzeci de funcţiuni pur cinematografice ale cuvîntului rostit, ale graiului omenesc.

În filmul **Ştefan Luchian** se găseşte o scenă-cheie, o lungă conversaţie (mai exact un monolog, căci interlocutorul nu scoate o vorbă), o scenă unde pictorul, din fotoliul său de paralitic, ordonă unei fete cum să aranjeze un buchet. Din mormanul amorf de flori, din acea grămadă oarbă de piese vegetale, artistul îşi compune anticipat tabloul. Alege cîteva flori, unele albe, altele roşii, îi potriveşte (din gură) fiecăreia locul ei, poziţia ei, colaborarea ei la frumuseţea ansamblului. Un cineast mediocru, otrăvit cu stupida idee că în film trebuie suprimate cuvintele, ar fi suprimat scena aceasta, scenă-cheie care rezumă simbolic toată viaţa, cariera şi drama lui Luchian. Ei bine, am putut constata cu bucurie că, de data asta, autorii noştri — să-i numim, alături de Nicolae Mărgineanu şi Iosif Naghiu, pe operatorul Călin Ghibu şi pe scenograful Nicolae Drăgan — nu s-au lăsat păcăliţi şi au dat amploare acestei secvenţe care exprimă întreaga poveste. Într-adevăr, ea ne dezvăluie un miraculos secret. Un buchet de flori nu e un simplu pachet de vegetale, ci un fenomen sufletesc tulburător, o acţiune miraculoasă : este conjugarea verbului „dau". Un buchet de flori nu e un simplu cadou, ci un straniu, vrăjitoresc cadou. Este cadoul **absolut.** Este cadoul pe care oricine are plăcere şi poftă să-l facă ; este cadoul pe care oricine are dorinţa să-l primească, oricare ar fi relaţiile, mai calde sau mai reci, între cel ce oferă şi cel ce primeşte. Este, cum spuneam, conjugarea **în absolut** a verbului a da, a dărui, a face şi primi daruri. Iată de ce acea lungă scenă făcută numai din cuvinte, din aceeaşi poruncă repetată de nenumărate ori, a fost o găsire artistică remarcabilă. „Ça c'est du cinéma !" ar fi exclamat Delluc. Toate celelalte scene ale filmului „rimează" cu această scenă pivot. Destinul acestui mare artist seamănă cu tragedia unui alt mare artist : Charlie Chaplin — genialul acrobat, cel mai ingenios, şi cel mai inteligent autor de acrobaţii, care şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii sale ţintuit în fotoliu, în faţa ecranului pe care erau proiectate numai filmele lui.

Luchian avusese norocul să facă un destul de lung voiaj de studii, mai întîi la München, apoi la Paris, unde a trăit printre pictorii care, tocmai atunci, încercau şi reuşeau să „reinventeze" pictura. A trăit în epoca şcolii de la Barbizon şi în timpul revoluţiei „impresioniştilor", care cereau să se redea lumina prin culoare, să se picteze în aer liber şi nu în atelier ; să se folosească culori pure, nu combinaţii, amestecuri de vopsele diverse. Luchian a folosit inovaţiile generaţiei de la Barbizon, din care făcea, cu strălucire, parte şi marele, adoratul său maestru, Nicolae Grigorescu. Dar Luchian îmbogăţea, completa aceste noi învăţăminte, cu un realism personal şi original. Desigur, a practicat copios plein-air-ul dar socotea că totuşi o operă, plecată din larga natură înconjurătoare, trebuie terminată, finisată în atelier. Acolo are loc intimul „dialog cu pînza", acea (cum zicea el) „pictare cu sufletul a ceea ce fusese început cu ochiul". Cît despre amestecul de vopsele, procedeu condamnat de impresionişti, îl vedem deasemenea exprimat plastic în altă scenă-cheie în care îl vedem pe Luchian pictînd cu braţul ţeapăn şi degetele legate de penel. Prin porunci verbale, el îl conduce pe tînărul care execută amestecul culorilor de pe paletă.

Tot în legătură cu acea comparaţie a tragediei lui Luchian cu aceea a lui Chaplin, filmul are meritul de a fi amintit prin multe, laconice secvenţe, că Luchian era un bărbat voinic, puternic, mare sportiv, campion de curse cicliste, isteţ călăreţ în curse de galop, dar şi iscusit cunoscător al muzicii.

În rezumat, toată tulburătoarea dramă a nefericitului genial artist român, filmul o exprimă mai ales prin sutele de cuvinte rostite de actorul Caramitru, cuvinte-monolog, cuvinte care traduc chinurile, disperările, dar şi triumfurile mereu renăscute. Partitură actoricească pe care Ion Caramitru o desfăşoară impresionant. Nu degeaba interpretarea sa a fost răsplătită cu Premiul special al juriului la Festivalul de la Costineşti.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Dedesubtul fişiei de viaţă

■ **Proba de microfon** este o capodoperă a autenticităţii cu două nivele. Apare şi aici „viaţa aşa cum este", personajele sînt de o veridicitate extraordinară, acţiunea se duce pe străzi binecunoscute, în apartamente stas, în cofetării visate şi-n vis, totul curge natural, părînd să nu aibă nici măcar scenariu, totul este vorbit firesc, părînd să nici nu existe microfoane, totul ar trebui să semene celebrei „fişii de viaţă" neorealiste. Şi totuşi, în scara înţelesurilor, filmul acesta are o nouă dimensiune. Un permanent subtext aluziv îl propulsează ca o scară rulantă care i s-ar rostogoli vesel sub picioare, împingîndu-l, în acelaşi timp, înainte, spre o dominantă tragică. Gîfîind de propria alergare epică, respirînd realitatea secvenţă cu secvenţă, filmul ne interzice să-i degustăm prea devreme momentele, punîndu-ne în gardă că trebuie să ne rezervăm pentru întreg ansamblul, pentru înţelesul total. Căci, refuzînd patetismul frazeologic atît de la îndemînă prin care ar fi putut să demaşte falsa morală, falşii eroi, falsele principialităţi (încercat de alţii, dar cu finalizări bombastice), Daneliuc şi-a ales această strategie mai tradiţională la noi, această gherilă şireată, de acumulare şi aşteptare, această combativitate prin ricoşeu, pe care — dacă privim înapoi — le vom recunoaşte şi în atitea din faptele noastre istorice, în multe etimologii şi proverbe şi în folclorul supravieţuirii noastre, din care ne prefacem adesea că-l uităm pe Păcală, cel ce acceptă orice tîrg cu condiţia să i se taie nasul primului care se va supăra. Cu cine se războieşte de fapt Daneliuc ? Cu călătoarele prinse fără bilet şi care poartă în poşetă dicţionarul român-italian ? cu lupii moralişti, care spun una şi fac alta ? cu dresorii de foci ? cu fumătorii de Mărăşeşti ? cu mitocanii laşi de dincolo de ghişeele birocratice ? cu apartamentele desperechiate, în care cuierul pom se întîlneşte cu scrinurile de furnir? cu jargonul tinerei generaţii, amestecînd englezismele cu neologismele de şatră ? cu limba goală şi ilogică din reportajele de serviciu ? Aşa ar părea la prima vedere. Dar de fapt intenţia sa este de bătaie mai lungă. Polemizînd secvenţă cu secvenţă, copiind la indigo o realitate de serie, Daneliuc sconteză nu numai să-l capteze pe spectator prin reacţia primă a redescoperirii unor situaţii care cîndva l-au ultragiat, dezgustat sau numai amuzat prin absurdul lor, ci să acumuleze pentru final datele unei ecuaţii mai grave. În toată această plasmă extraordinar de concretă, suprasaturată de viaţă dar pîndită de declinul clipei, de efemer, se oglindeşte o undă tragică, o concluzie mai generală, care dă filmului aura sa existenţială.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Enescu

■ Programul Enescu, început la radio şi la televiziune cu mai multe luni în urmă, cunoaşte, după evenimentul omagierii, în luna august, a 100 de ani de la naşterea compozitorului, un al doilea moment de vîrf. Săptămîna aceasta se deschide cea de a IX-a ediţie a Festivalului internaţional ce-i poartă numele şi de miercuri **Agenda Festivalului,** ca şi transmisiuni în direct ale concertelor pot fi urmărite de milioane de ascultători şi telespectatori. Imaginea omului şi creatorului Enescu a făcut, încă de luni, obiectul a numeroase emisiuni. Astfel, la radio, **Capodopere ale artei româneşti şi universale în muzeele din ţara noastră** a rememorat (prin comentariile lui Dan Grigorescu şi Corneliu Baba) remarcabila lucrare, din 1943, a sculptorului Gheorghe Anghel, lucrare închinată „figurii senatoriale" a compozitorului.

■ Seara, teatrul radiofonic a difuzat, în premieră, **Enescu,** piesă scrisă special pentru microfon de dramaturgul Mihail Davidoglu (regia artistică Dan Puican). „Biografie" a capodoperei **Oedip,** acest interesant jurnal de creaţie realizat cu mijloacele ficţiunii a investigat etapele şi metamorfozele unei partituri de simplă şi caldă măreţie şi, în acelaşi timp, a analizat căutările, izbînzile şi incertitudinile trăite de artist în faţa „materiei" de imutabilă originalitate a artei. Destinul modernului „Orfeu moldav" ne-a apărut în întreaga sa semnificaţie prin raportare la contextul culturii naţionale şi, în dialog (imaginat) cu Brâncuşi, Luchian, Iorga, Mihail Jora sau Marioara Ventura (interpretaţi de Mircea Albulescu, N. Luchian Botez, Ion Marinescu, Dan Condurache, Gina Patrichi), George Enescu (în interpretarea de excepţie a actorului George Constantin) a devenit un personaj al literaturii noastre.

■ Tot seara, dar la televiziune (în timp ce la radio se transmitea **Revista muzicală,** cercetînd, cu mijloace specifice, ecoul în actualitate al vieţii şi operei lui Enescu) a fost difuzat filmul-eseu **Poema română** (realizator Mihu Vulcănescu, regia şi imaginea Boris Ciobanu, redactor Liviu H. Oprescu). Un pictor ne propune, deci, un punct de vedere asupra unui compozitor oprindu-se la un extrem de cunoscut opus. Arta muzicii a fost „tradusă" şi comentată prin mijloacele vizualităţii (talentul lui Boris Ciobanu se evidenţiază din nou cu putere), leit-motivelor sonore găsindu-li-se echivalentele plastice, iar stilizarea de inefabilă grandoare alăturîndu-se imaginilor documentare. Fonoteca şi fototeca de aur ale Radioteleviziunii s-au îmbogăţit cu noi contribuţii.

■ Centenarul Bacovia ocupă azi după-amiază un loc central în sumarul **Vieţii culturale.** Sînt prezenţi în studio scriitorii Al. Balaci, George Bălăiţă, N. Manolescu şi actorii Leopoldina Bălănuţă, Silvia Popovici, Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc. Vom afla, desigur, noutăţi şi despre reeditarea volumului **Plumb,** prezentat cu atîta emoţie de Romulus Vulpescu în cadrul **Mozaicului** de simbătă după-amiază.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Cîteva lucruri despre Mitică

■ Dumneavoastră ştiţi ce înseamnă a fi predestinat să ai mai multe chipuri ? Mai exact spus : să trebuiască să le ai ? Mai ştiţi, apoi, cum este atunci cînd ţi se spune Mitică ? Cînd spui Mitică, spui involuntar „hai" (de la „haios"). da, Mitică are „hai", este omul cu care bei o bere şi care îţi spune urbanc „mortal", Mitică te manipulează cu zîmbet cînd nevinovat, cînd „pervers" pe buze, el îţi dă senzaţia certă că mai interesant nu este atît cît am avut, cît, mai ales, ce am pierdut, este şmecher, este „oţ" cu bonomie. Cinismul pare a-i fi străin, nu însă şi (nu vă speriaţi) o maliţiozitate de bun, de cel mai bun gust (simţ).

Închipuiţi-vă, aşadar, un om cît se poate de surprinzător, în stare a te zgudui pe scenă cu interpretarea dintr-un „Să îmbrăcăm pe cei goi" de neuitat, în stare a fi guignolesc pînă la a te interzice într-un „Maestrul şi Margareta", în stare a fi un Năiţă în „Nişte ţărani", în stare a fi la TV incredibilul pacient al unui oculist dintr-o scenetă pe cît de puţin cunoscută, pe atît de esenţială a lui Arghezi.

Aici, Mitică. Mitică Popescu — fiindcă despre el este vorba — este absolut fabulos ca expresivitate în ceea ce reuşeşte să facă. Divertismentul, „palpat" de el, devenea crîncen, malign, un fel de veselă tumoare. De la Caragiu sau de la Moraru înţelegerea mea nu a mai

fost într-atît de alertată în faţa a ceea ce ne-am obişnuit a numi, cu un termen comercial, „mică bijuterie".

Cunosc cîţiva actori care, dacă dintr-un capriciu, dintr-un nu ştiu ce, ori ceva, mă rog, s-ar putea apuca să citească în gura mare cartea de telefon, m-ar face să rămîn ţintuit, treaz, ca în faţa altei Şeherazade. Mitică Popescu (om cu nume predestinat în materie de teatru, în nici un caz însă fatidic) mi se pare unul dintre aceştia.

El este, în fond, un personaj tragic, şi nu ştiu dacă îşi dă seama de asta sau dacă ia în serios ce spun eu. Zic „tragic" (în sfîrşit, luaţi-o cum vreţi), fiindcă îşi asumă, se pare, orice ipostază, sau pe scurt, ipostaza de **actor,** ceea ce este acelaşi lucru. Pentru asta îţi trebuie curaj, pînă la acea nebunie care înseamnă înţelepciune şi îţi mai trebuie credinţa că ai un har ce merită a fi mîngîiat cu o uimire de copil dar şi cu o tandră decizie. Să nu lungim : Mitică Popescu*) este un mare actor. Cam atît, Mitică, dacă pot pentru ca să spun aşa...

Aurel Bădescu

*) Simbătă seara într-un „bagatel", într-o emisiune de varietăţi pe care a „acaparat-o" blajin şi înţelept pînă la a o face să intre rapid în antologia TV.

Muzică

A început Festivalul „GEORGE ENESCU"

● IERI a avut loc concertul inaugural al celei de-a IX-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu", reuniune muzicală care încununează serialul de manifestări din țară și de peste hotare inițiate în cinstea Centenarului muzicianului care a lansat gîndirea muzicală românească în universalitate, unul dintre cei mai mari artiști, creatori și gînditori muzicali ai tuturor timpurilor.

Ca și edițiile anterioare, Festivalul din anul acesta este o sărbătoare pentru fiecare iubitor de artă, un prilej de a cunoaște opera lui Enescu și a marilor creatori ai țării, de a se întîlni, de a asculta interpreți rîvniți în toate centrele muzicale ale lumii, ce vin la București pentru a cinsti poporul ce l-a dat lumii pe Enescu.

Citeva elemente ce caracterizează agenda acestui an :

În primul rînd, o bogată prezență a creației enesciene. De la concertul inaugural ce a avut loc la Ateneu, concert dirijat de Mircea Cristescu, concert în care piesa de rezistență a fost reprezentată de Simfonia a III-a, **pînă la concertul final în care Iosif Conta, la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii, ne va oferi o nouă versiune a poemului** Vox maris, **creația enesciană este din plin prezentă, în elementele ei de ecou și semnificație pe agenda reuniunii.**

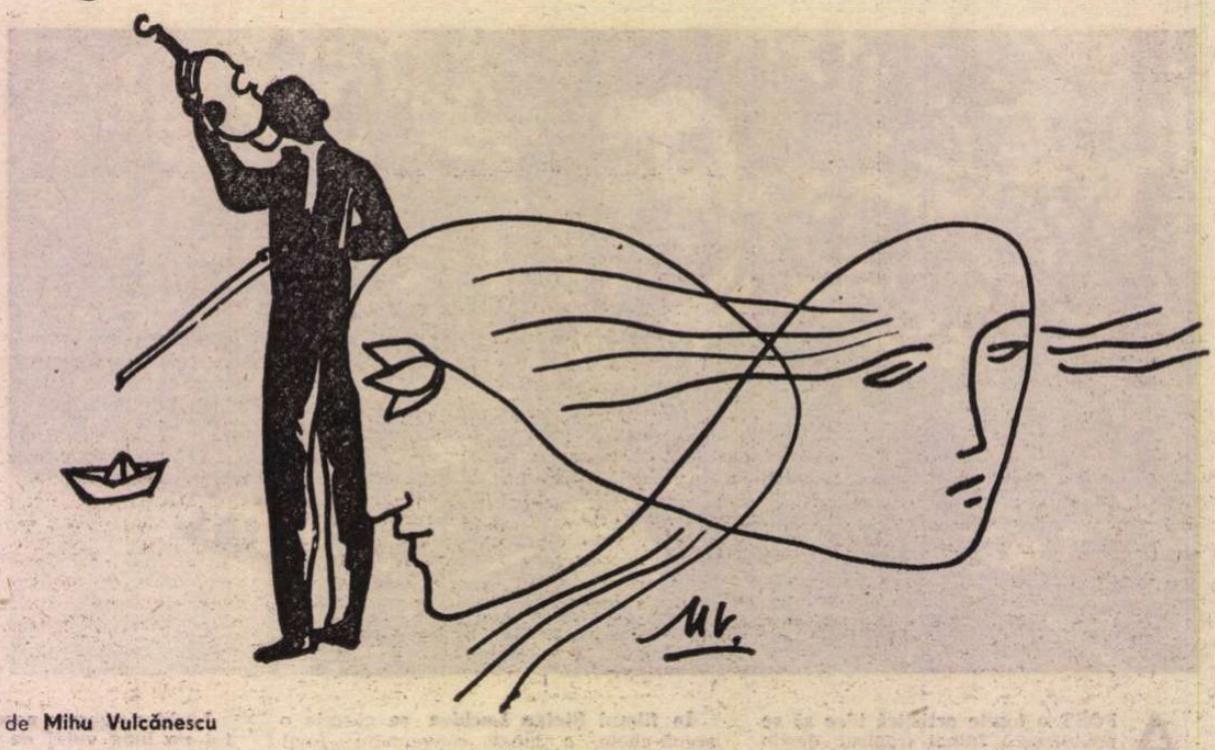
Agendă care oferă muzicii românești largi posibilități de afirmare : Paul Constantinescu, Mihail Jora, Sigismund Toduță, Ion Dumitrescu, Theodor Grigoriu, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Doru Popovici, Mihai Moldovan, Dumitru Bughici, Corneliu Dan Georgescu, Nicolae Brânduș, Remus Georgescu, Iancu Dumitrescu, Octavian Nemescu, Lucian Metianu, Corneliu Cezar, Liviu Glodeanu, Liana Alexandra, Dinu Petrescu, Irina Odăgescu — iată citeva dintre personalitățile componisticii românești din toate generațiile, pe care le vom reîntîlni în concertele și spectacolele Festivalului.

Mari ansambluri ale lumii contemporane, reprezentative forțe dirijorale, instrumentale au sosit și în acest an să ne dăruiască, alături de formațiile și artiștii noștri, clipe de bucurie muzicală. Citez în ordinea integrării lor în programe : pianistul american Byron Janis, violonistul sovietic Vladimir Spivakov (alături de Boris Behterev într-un recital de sonate Beethoven-Schubert), cuplul de balerini cubanezi Iosefina Mendez și Pablo More, Filarmonica din Dresda dirijată de Herbert Kegel (solistă — Annerose Schmidt), baletul Sopianae din Pecs, Teatrul Mare Academic din Moscova (în distribuția spectacolului cu Dama de Pică — **Vladimir Atlantov, Tamara Milașkina), ansamblul polonez Fistulatores et tubicinatores varsovienses, dirijorul bulgar Emil Ceakarov, Nicolai Gedda, formația Eurythmeum din R. F. Germania, pianistul Li Min Cean, ghitariștii Leo Brouwer și Julian Bream, organistul suedez Karl Eric Welin, compania de balet Lars Lubovitch din S.U.A., dirijorul brazilian Issac Karabtchewski, cîntăreții Amedeo Zambon, Ghena Dimitrova, Ingeborg Zobel; Maria Rose, în spectacolul formației Flamenco, celebrii pianiști Radu Lupu și Aldo Ciccolini.**

În sfîrșit, remarcabil faptul că Festivalul enescian va fi dublat în zilele de 17—19 septembrie, de un Simpozion Muzicologic Internațional organizat de Uniunea Compozitorilor (și-a anunțat participarea un important număr de cercetători ai operei lui Enescu de peste hotare) care va sublinia, în contribuții consistente și de ampioare, locul artei enesciene în peisajul veacului și al istoriei muzicii.

I. S.

Spațiu de confluențe



Desen de **Mihu Vulcănescu**

NUMELE lui George Enescu, precum și titlul operei sale fundamentale, **Oedip**, nu mai pot lipsi din nici o demonstrație cu privire la vocația universală a culturii românești, cum nu pot lipsi Mihai Eminescu și **Luceafărul**, cum nu pot lipsi Constantin Brâncuși și **Pasărea măiastră**. O legătură interior necesară, obligatorie, îi articulează pe toți într-un raport expresiv, exemplar între datele culturii naționale și acelea ale universalității, ipostaziindu-i ca artiști de primă mărime în țara lor și ca notabile prezențe în istoria culturii mondiale.

Lungul, anevoiosul drum spre această dublă ipostaziere a fost parcurs de George Enescu într-un uriaș efort de muncă și voință în care geniul său specific a izbutit fuziunea rară, de mare preț, a unei sensibilități naționale impregnate de elementele structurante ale creativității românești, cu gîndirea și simțirea umanității dintotdeauna, cu limbajul muzical cel mai cuprinzător al secolului XX. Pe drum, artistul a pendulat adesea între acești doi poli, i-a topit adesea laolaltă. Mărturie stau **Sonatele** care dau glas mai cu seamă lirismului enescian, **Rapsodiile**, magnificînd simfonic temele folclorice fără să le deformeze, dar și **Octetul** și **Dixtuorul** și **Simfoniile**, unde expresia emoțională generoasă se folosește de un limbaj muzical modern alimentat de un suflu viguros național. Iar capătul drumului de căutări și răspunsuri dramatice, dar și de sinteze înnoitoare, este marcat de **Oedip**, opera vieții maestrului, gîndită în aproape un sfert de secol, lucrată mai bine de un deceniu.

Unghiurile din care această operă grandioasă, neînțeleasă încă pe deplin de contemporani, poate fi privită, sînt descumpănitor de multe, cum s-a văzut. Dar bogăția sensurilor stă strînsă în sine și nu se dezvăluie decît căutătorului pasionat care nu ostenește să revină la sursa gravă a întrebărilor fundamentale care este **Oedip**.

IZVORÎTĂ din nevoia ontologică de dramă a geniului bintuit de astfel de întrebări, rod al unei meditații asidui și al unei munci tenace, tragedia aceasta lirică a repus opera post-wagneriană pe o impresionantă culme, dîndu-i gravitatea și solemnitatea creației legate adînc de adevărul cutremurător al condiției umane.

Regîndind vechiul mit grecesc al lui Oedip, omul cu mintea cea mai luminată și cel mai nefericit dintre muritori, Enescu schița un gest analog cu acela al lui Eminescu regîndind mitul hyperionic pentru **Luceafărul**. Temerar, gestul presupune la artiștii de avîntate înălțimi, un moment de deplină maturitate a gîndirii și creației, de întîlnire firească, de consonanță interioară cu substanța însăși a mitului universal. O oprire atît de îndelungată asupra mitului cu semnificații universale al lui Oedip a însemnat, în devenirea gîndirii creatoare a lui George Enescu, dezvăluirea unor valențe de excepție care-și cereau imperios împlinirea. Adîncimile insondabile ale sufletului bintuit de necruțătorul „daimon" al cunoașterii, de vîrtejul pasiunilor care străfulgeraseră din cînd în cînd și pînă atunci, prin urzeala atît de diversă a sunetelor, își găsiseră o uimitoare convergență cu Oedip, eterna paradigmă a zbuciumului ființei, cu Oedip, „frate al omului". Cum spunea Enescu însuși odată lui Bernard Gavoty, accentele tragediei sale tălmăcite liric au impresionat mai ales pe aceia care au recunoscut „în plînsul lor, un ecou frățesc".

Oedipul străvechi își pierde vîrsta și tragedia lui, lupta, suferința și apoteoza se refac în chip de mit personal în opera compozitorului român, într-o nouă viziune asupra limitelor umanului și asupra tragicului însuși. Înfruntarea dintre om și destin, împinsă pînă la limitele îndurării de forțele obscure, ostile omului trezește în erou toate furtunile sufletului, pornirile titanice de răzvrătire și luptă, dar în același timp stîrnește în el puterile cunoscătoare și pe cele morale, cu care își va socoti el singur mai tîrziu nevinovăția și va depăși neumana durere atingînd prin înțelepțire absolutul, ordinea luminii eterne, a „păcii blînde, a păcii bune". Căci sfîrșitul celui ce „învins-a ursita", îl îndreaptă pe erou, cum spune versiunea românească a libretului, „spre ziua de veci".

CA ÎN folclorul nostru, moartea eroului nu este rupere de nivel ci reintegrare în armonioasa ordine cosmică. Din abisurile suferinței și opresiunii pînă pe culmile reconcilierii cu sine și cu ordinea cosmică, de la întîlnirea cu monstrul irațional, Sfinxul, „fiul ursitei", la aflarea crimelor comise fără voie și fără știință, la autopedepsire, la rătăcirea în solitudine, întuneric și zeii, la înălțarea profetică spre apoteoza finală, fluviul uriaș al inspirației enesciene topește laolaltă poezia și muzica și drama într-o sinteză, într-o fuziune unică a artelor în secolul nostru. Și poate și aci, dilatate, elementele sincretice ale artei vechi românești să fi lucrat dinspre străfundurile matricei stilistice a compozitorului. Iar apele uriașului fluviu muzical sînt tulburător de inegale, și din punct de vedere ritmic, și din punct de vedere tonal. Enescu a dat curs liber fanteziei creatoare ca rapsozii săi de acasă pe care nu-i stăvilea în revărsările lor lirice decît nedepărtarea de **modulul de aur** al ondulației plaiului mioritic. Discursul muzical slujit de tehnica desăvîrșit stăpînită a secolului XX, cu tot modernismul ei îndrăzneț, sugerează necontenit arhaitatea lumii de acasă a artistului, a lumii noastre românești, scăldate în clarobscurul începuturilor mitice. Nicăieri nu sînt motive folclorice propriu-zise în **Oedip**, dar totul e permeat de spiritul muzicii populare și, pe alocuri, nu mai puțin, de al muzicii psaltice. Cromatismul adîncitor al frumuseții și expresivității, atît de străniu pentru occidentali, nu alcătuiește pentru Enescu o simplă modalitate de înfloriturâ, o ornamentică exterioară. Cu sferturile și treimile de ton, simfonistul descinzînd din Brahms, Wagner, Frank și Fauré, înnoia scriitura muzicală construind un univers sonor de unice profunzimi și infinite posibilități de sugestie pe fundamentul folcloric.

Iar motivele create de compozitor în spiritul muzicii populare abundă. Păstorul întotdeauna prezent în momentele cruciale pentru erou doinește dulce și trist cu flautul său (sugerînd anticul **aulos**). Ritmuri ca de joc popular răsună în actul I în defilarea și dansul păstorilor. Paznicul teban intonează în actul al II-lea un fel de cîntec vechi românesc. Inflexiuni de bocet sînt auzite în corul tebanilor din actul III, în vreme ce corul sărbătoresc din Corint în actul II cîntă **Adonis pe purpură și aur culcat** cu dulceața șerpuitoare a monodiilor bizantine. Și tot de sorginte folclorică ni se pare și ideea de a face să dispară, în momentele de maximă tensiune dramatică, muzica vocală, înlocuită de o simplă, sfîșietoare rostire, în care vedem nu altceva decît **zicerea** baladescă (așa cum se întîmplă în întîlnirea eroului cu Sfinxul a cărui trezire dă loc unei muzici fabuloase sau mai cu seamă după cumplita scenă a propriei pedepsiri, a scoaterii ochilor). Că să nu mai vorbim de corul bătrînilor atenieni, luminos și senin, leit-motiv al actului IV, adevărat colind românesc de urare și împăcare a eroului ajuns în preajma sfîrșitului : „pace blîndă, pace bună". Și peste toate, plutind și asimilînd un lirism al nostalgiilor transparente, al dorului ca aspirație nelămurită spre infinit, spre absolut, sfîșiat doar de momentele grozavei suferințe, de dezlănțuirea pasiunilor, refăcîndu-și însă, mai cu seamă în actul IV, blînda, visătoarea, clasica stăpînire.

Grea de semnificații și de frumusețe, tratînd un mit universal uman, tragedia lirică **Oedip** a izbutit să iasă din timpul ei și din timpul nostru, din spațiul ei și din spațiul nostru și să se înscrie în ordinea eleată, aceea care transgresează barierele necruțătoare ale lui Cronos, purtînd în „dincolo", în lumea luminii neschimbate a eternului, mesajul unei spiritualități naționale care l-a modelat pe genialul ei creator. De aceea, cum spunea Henry Prunières, „opera lui Enescu nu are vîrstă. Este de astăzi și din toate timpurile". Cuvintele muzicologului francez însemnau încă un mod de a afirma universalitatea necontestată a creației unui mare artist român, de a recunoaște proiectarea ei firească în ordinea superioară a convergenței valorilor spiritului.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Jocul amintirilor

■ *DE MIC copil nu aveam o bună memorie a datelor. La urma urmei, ce contează că e luni sau marți ? Iunie sau august ?... Credeam, cu convingere, că tot ceea ce mi se întîmplă nu era nimic, și că trebuie socotit numai ceea ce va urma. Poate de aceea și astăzi fac din acum o eternitate.*

Cred că era prin 1945, sau poate prin 1946, un timp mereu mai îndepărtat și zi de zi mai ireal. Epuizasem catalogul bolilor copilăriei și cineva mă luase la mare. După atîta umbră de munte, într-o vale cu cer îngust, în sfîrșit marea în pantă și soarele într-o încinsă rotire ! Pe lîngă plaja de astăzi a Constanței, pe atunci o bandă sinuoasă de nisip jalonată de țăruși cu sîrmă ghimpată și traversată în zbor grăbit de pescărușii, localnicii și puținii turiști dormitau legănați de valuri, îngropați în fundul deznădejdii lor și al fricii lor. Nave militare, mine putrede scoase din adîncuri, procesiunea camioanelor încărcate cu moloz, balletul avioanelor de coastă, continuau să dea imaginea războiului. Un război în care oamenii de pe mal păreau să se lupte între ei în loc de a se lupta cu alții. Dar cîtă diferență ?

Un tînăr bărbat, rezemat de un bolovan încins, după cîteva salturi scurte pe piciorul valid a cules o floricică galbenă pe care a început să o mirosă. Era un învingător, un învins ?

Ceva mai tîrziu un glas avizat, care se deosebea de toate celelalte, a spus :

— Uite-l pe George Enescu ! El e.

La cîțiva zeci de metri de noi, cît mai aproape de valuri, într-un spațiu restrîns înconjurat de sîrmă ghimpată, pe nisip, făcea o baie de soare integrală George Enescu. Simplu, firesc, ca orice lucru natural, distinsul domn absorbea soare fără nici o altă exploatare provocatoare. Cu forța nemișcării sale sculpturale și a orgoliului uman, un bărbat de rasă întruchipa pe Orfeu revenit pe pămînturi răscolite și nisipuri mirositoare a pucioasă.

Atunci, și mulți ani după acea întîlnire regală, la malul mării, am crezut că muzica va fi viitorul omenirii. Apoi, n-am mai crezut...

Mihai Tunaru

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Muzeul de artă"

MANIFESTÎND o consecventă și în același timp o pozitivă preocupare pentru problemele esteticii industriale prin promovarea designului cu statut profesionist, **Centrala industriei sticlei și ceramicii fine** din **Ministerul industriei ușoare** organizează la „Muzeul de artă al R.S.R." o expoziție al cărei scop este punerea în contact cu rezultatele de vîrf în acest domeniu, dar și cu realitatea unor mutații de concepție și formă petrecute în ultimii ani. Delimitată destul de exact și succint prin formularea **Creație industrială,** manifestarea propune de la început cîteva unghiuri de abordare, în egală măsură interesante sub raportul aspectului social al problemelor și sub cel al perspectivelor virtual conținute în realitatea concretă a soluțiilor etalate. Deci, avem în primul rînd imaginea unei foarte bogate și solide rețele de centre producătoare, în zone diferite, dincolo de tradiția ce părea imuabilă a vechilor industrii de specialitate. Reconfortantă ni s-a părut bogăția de embleme, heraldica unei noi epoci a sticlei și ceramicii românești, care particularizează cu firesc orgoliu tot atîtea repere de calitate și seriozitate. Apoi, prin densitatea obiectelor prezentate, acoperind un vast cîmp de forme și destinații, din care frumusețea utilului sau cea pură, „gratuită" după unele concepții, se degajă pregnant, ni se oferă șansa de a testa și aprecia inventivitatea creatorilor, orientarea către formule moderne de bun gust și eficiență, chiar dacă unul sau altul din produse mai amintesc de o stilistică desuetă. Firește, propensiunea către stilistica „Retro" este o realitate și o necesitate, ea se materializează în excelente produse ce reușesc să îmbine forma, galbul modern, cu decorul „Fin du siècle" sau chiar mai vechi, deja „clasic" prin consacrarea ca etalon și model descriptiv. Dar accentuarea apartenenței la un precedent pune sub semnul întrebării însăși ideea de creație, pericol pe care majoritatea obiectelor îl resping prin originalitate structurală, prin sinteza inovației tehnice și a realizării artistice. Chiar și în cazul formelor cu destinație și utilitate bine precizate, un coeficient de invenție particularizează eșantioanele etalate, calitate pusă în valoare prin acuratețe tehnică de înalt profesionalism și o estetică a simplității care pornește de la condițiile ambientului contemporan. În aceste condiții prețiozitatea unor materiale, porțelanul la fel ca și sticla prelucrată în variante sofisticate, se valorifică prin multiple soluții conjugate, cuplurile de creator formă—creator decor sugerînd o crescută conștiință a specificității și respectul profesionistului pentru specializare. Problema serializării, de altfel cheia și justificarea creației industriale, este rezolvată fără compromisuri calitative, cel puțin din perspectiva pieselor expuse ca etaloane complete, fie că este vorba de porțelan, faianță sau sticlă. Ca destinație și finalitate, ariile de utilitate curentă par bine acoperite numeric și formal, poate cu excepția corpurilor de iluminat unde un singur creator — Nicolae Eftimie — și trei exponate excelente ca formă și gîndire combinatorie nu fac decît să reamintească situația deficitară de pe piața curentă. În rest, o foarte bună și necesară expoziție, mai curînd etalon și prilej pentru teste cu publicul larg, elocventă din perspectiva ideii care a condus la organizarea ei și a capacității creatorilor de a modifica forme și concepții în condițiile tehnologiei industriale.

„Galeriile municipiului"

■ CERAMICA expusă de **VASILE CRAIOVEANU** la „Galeriile municipiului" reflectă cu exactitate programul de atelier și disponibilitățile artistului, în măsura în care ele se constituie ca o concluzie a etapelor parcurse pînă acum. De aceea ne este destul de ușor, acceptînd statutul tradițional de artă decorativă dar și situația actuală a genului, intrat în sfera expresivității intrinseci, să descifrăm direcțiile pe care se dezvoltă gîndirea formativă și aria tematică, delimitînd destul de exact predispozițiile artistului și modalitatea de a le transfera în material. Utilizînd această perspectivă operantă vom izola o direcție narativ-simbolică, pornită de la precedentele arhaice ca repertoriu și funcție de semn apotropaic, în care amintirea culturilor Cucuteni sau Vădastra este ridicată la treapta actualității prin plusul de încărcătură semnificativă și prin recursul la datele iconografiei moderne, organic incorporate în structura lucrărilor. Dar din acest punct al impulsului inițial artistul se îndreaptă către noi soluții și ipostaze, oscilînd între restituiri din aria zoomorfului și compuneri spațiale metaforice, ridicate pe verticala unei monumentalități agorice. **Căluț, Taur, Cal,** delimitînd un cîmp, coabitează cu **Victorie, Semn, Ofrandă** sau **Sărbătoare,** din alt univers semantic, într-o soluție de complementaritate. Cealaltă direcție, pe care și artistul o definește simplu „decorativă", aduce propunerile unor soluții parietale, în fond unicate ambientale sau posibili moduli pentru placaje murale cu ridicat coeficient de expresivitate. Colorate în contraste de tonuri calde sau ținute în game monocorde, joase, lucrările lui Craioveanu reprezintă în fond o soluție interdisciplinară, între valorile sculpturale și cele pictural-decorative, păstrînd un echilibru ce le acordă șansa circulației libere a tuturor calităților încorporate cu seriozitate profesională, oferindu-se cu franchețe contactului activ cu receptorul virtual, publicul.

Expoziție Mihu Vulcănescu

■ Joi, 24 septembrie, orele 18, la Muzeul de artă al R.S.R., se deschide expoziția de pictură, grafică, ceramică și sticlărie a lui **Mihu Vulcănescu**

„Eforie"

■ NECUNOSCUT publicului bucureștean, **VASILE TACHE** expune o suită simptomatică de peisaje al căror merit constă în rapelul explicit la un precedent pitoresc, de extracție lirică, amplificarea dimensiunii afective prin coloritul discret armonizat, uneori chiar cu subtile treceri tonale, reprezentînd o altă calitate organic implicată în textura lucrărilor. Adept al notației impresioniste, în sensul reținerii efemerului, artistul își temperează această propensiune menținînd permanent primatul formei pe care se grefează accidentele cromatice și jocul luminii, rezultatul fiind o pictură de tip postgrigorescian, pentru a recurge la un reper ce nu pare străin de intențiile autorului. O vădită degajare a pensulației ce utilizează cu egală valoare consistența pastei pusă în relief sau transparența acuarelei, grija pentru coerența vizibilului restituit, pentru logica sa aparentă grefată pe cea interioară și preocuparea pentru climatul afectiv conținut și propus privitorului domină demersul artistului. Temperamental el pare predispus meditației și elegiacului, deconspirind prin ansamblul expus o sensibilitate acută și introvertită, pictura transformîndu-se în confesiune indirectă și în comentariu iconografic pe marginea existenței. Fiecare piesă restituie un segment din realitatea cunoscută, localizarea este apăsat subliniată și prin titluri, dar dincolo de aceste date ce caracterizează o întreagă direcție descriptivă, trebuie să descifrăm calitățile picturale existente, uneori puse în libertate cu îndrăzneală prin acuarelele ce scapă de sub inhibiția corectitudinii presupuse de elaborarea mai îndelungă a picturii în ulei. Din atenta compulsare a celor două tendințe formative obținem imaginea mișcată a pictorului autentic și posibilitățile unei reformulări de amplă expresivitate.

Virgil Mocanu

Filosofie și cultură

Conștiința în perspectivă fenomenologică (I)

UNA dintre cele mai imbatabile forțe de care dispune omul contemporan (ca individ, ca o comunitate sau chiar ca specie) spre a-și apăra demnitatea, valorile de tot ce-i amenință ființa spirituală și chiar biologică este **conștiința** — singurul antidot posibil azi față de îngrijorătoarea multiplicare la scară planetară a ucenicului vrăjitor. Niciodată nu au fost mai actuale ca în prezent memorabilele cuvinte ale lui Rabelais : **știința fără conștiință înseamnă ruina sufletului** deoarece numai subordonată unei **conștiințe culturale umaniste** știința și tehnica pot deveni factori ai unui progres uman multilateral și nu generatoare ale unor înspăimîntătoare mijloace de autodistrugere, de pustiire a planetei și a omului.

Puțini se mai pot îndoi azi că lucrurile stau astfel și, cu toate acestea, conștiința de sine a umanității, a prezentului și viitorului ei, nu acționează încă suficient de ferm și organizat împotriva atitor pericole mortale ce o amenință. Curios, dar nici pe plan teoretic nu există preocupări semnificative și de durată de a elabora o teorie filosofică modernă a conștiinței, în temeiul unor remarcabile cuceriri științifice de ordin sociologic, antropologic și mai ales psihologic și, desigur, în temeiul practicii social-culturale contemporane.

După cum se știe, cultura europeană a fost dominată pînă spre sfîrșitul secolului 19, în tratarea faptelor de conștiință, de principiul rationalist al **cogito**-ului cartezian. Prin Nietzsche, Bergson, psihanaliză ș.a. s-au deschis căi noi de investigație ale unor structuri infrarationale ale psihismului uman care nu pot și nu trebuie să fie minimalizate. Prin metodologia sa dialectică, opusă unilateralizărilor de orice fel, filosofia marxistă este singura ce poate să elaboreze o teorie integrală de mare eficiență a conștiinței, fără a cădea în capcanele rationalismului rigid, intolerant, sau ale emotivismului și voluntarismului și, deci, fără a neglija vreuna din puterile sufletești din vasta și tensionala geografie și dinamică a ființei spirituale, fără a ignora controversele, ideile formulate în alte orizonturi de gîndire în legătură cu această dificilă problemă ; va trebui să țină seama în primul rînd de **fenomenologie** — aproape singura filosofie contemporană care a încercat să construiască o teorie a conștiinței — fapt cu atît mai remarcabil dacă ținem seama pînă și de dificultatea devenirii sale. Sînt semnificative în această privință cuvintele lui Hamilton, reluate de W. James, **„consciousness cannot be defined"** ; mai ales că, adaug eu, a fost nevoită să rătăcească multe milenii printre lucruri, să fie doar **o conștiință de ceva exterior.**

Așadar, ne oprim succint asupra unor gînduri ale fenomenologiei, luînd drept călăuză în acest atît de obscur și dificultuos și neunitar sistem filosofic două admirabile cărți ale tînărului profesor ieșean Tudor Ghideanu, care a pătruns ca puțini alții în articulațiile cele mai subtile ale unor filosofii fenomenologice. Cea dintîi se limitează la fenomenologia franceză : **Percepție și morală în fenomenologia franceză** (Editura științifică și enciclopedică). Încă din introducere autorul schițează drumul pe care l-a parcurs **cunoașterea filosofică a conștiinței** de la fragmentul lui Anaximandru și socraticul „cunoaște-te pe tine însuți" pînă la „activitatea creatoare generică a unei ființe generice" (K. Marx), dar abia „Fenomenologia este una din principalele filosofii ce și-au fixat ca prim obiect de analiză și înțelegere conștiința omenească". Tocmai de aceea părintelui fenomenologiei i se atribuie nu numai o metodologie ci și un „adevărat stil filosofic", în consens cu o vocație monist-idealistă ; el tinde să înlăture vechile neajunsuri în modul de a înțelege lumea conștiinței și de aceea filosofia lui Husserl se constituie ca o **filosofie a conștiinței** iar piatra unghiulară în definirea acesteia este **intenționalitatea** (de aici decurge și **„stilul transcendental al conștiinței"**), în sensul că vizează întotdeauna **ceva** — orice, exterior sau interior, obiect sau idee etc. — fără de care își pierde sensul de a fi. Intenționalitatea reprezintă așadar nucleul cel mai dens, mai încărcat de înțelesuri și mai plin de consecințe al filosofiei husserliene.

Din lipsă de spațiu mă voi referi îndeosebi la cea de a doua carte a lui Tudor Ghideanu — **Conștiința filosofică de la Husserl la Teilhard de Chardin** („Junimea", colecția Humanitas, redactor — poetul atît de receptiv la filosofie Gheorghe Drăgan) — în care, cum era și firesc, un capitol este consacrat lui Husserl.

Ca reacție împotriva empirismului, psihologismului și pragmatismului, Fenomenologia lui Husserl poate fi considerată într-un anume sens o încercare de continuitate, pe alte trasee, a rationalismului, **cogito**-ului cartezian, cu deosebirea că el caută nu un principiu unic de cunoaștere cum era cogito-ul, ci un principiu care să întemeieze o filosofie a conștiinței al cărei stil caracteristic este, cum am menționat, intenționalitatea — **conștiința este conștiință de ceva,** singura ce ar putea să întemeieze o cunoaștere absolut valabilă, deoarece ea este simultan **imanentă** — ființa pentru subiect, „identitatea constantă de sens în ceea ce apare" (Husserl), și **transcendentă** deoarece este totdeauna **conștiință de...** ce asimilează cogito-ul dar nu se oprește la înțelesul său cartezian ca dat primar ci angajează tocmai o atare dedublare în care **cogitatum** — „corelatul gîndit al gîndirii" — se identifică cu transcendența ; este inseparabil de conștiință dar „și un obiect ce depășește actul subiectiv de conștiință... o **unitate ideală** opusă multitudinii actelor subiective în care a luat naștere." Filiația și, în același timp, despărțirea de Descartes rezultă și din următoarea apreciere a lui Husserl din **Meditații carteziene** : „Cuvîntul intenționalitate nu semnifică nimic altceva decît această particularitate funciară și generală pe care o are conștiința de a fi conștiință **de ceva,** de a purta în calitatea sa de cogito, cogitatumul său în ea însăși". Intenționalitatea este și pîrghie și nucleu invariant al reducției fenomenologice.

Cea mai de seamă funcție a conștiinței în această perspectivă fenomenologică este aceea de a constitui **sensul** lumii, singura sursă a unei **obiectivități** în care **noema — obiect** al conștiinței, acel **ceva** din conștiința de ceva — se întîlnește cu **noesa,** actul intențional al conștiinței.

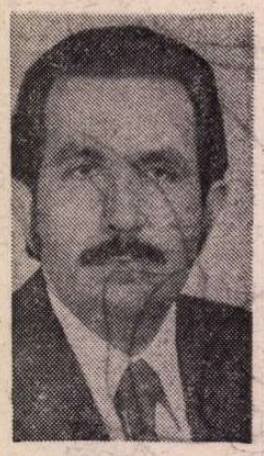
Al. Tănase

Mihai Moldovan

■ Cu cîțiva ani în urmă, într-o discuție pentru o emisiune radiofonică, Mihai Moldovan îmi spunea : „În fond, creația artistică este o atitudine, o cercetare, un crez asupra existenței umane. Este un act subiectiv asupra unor evenimente, senzații, sentimente sau «prejudecăți» obiective. Există școli, epoci, orientări, iar înainte de toate există sensibilitatea și cultura compozitorului". Toate paginile compozitorului Mihai Moldovan sînt, parcă, scrise într-o singură trăsătură de condei, sînt pătrunse de o anumită sensibilitate, particulară, frumoasă și foarte plăcută. Suitele **Rituale** și **Obîrșii,** lucrările simfonice **Vitralii, Tulnice** și **Texturi,** cantata **Cîntare omului** și opera-frescă **Trepte ale istoriei** vin și se reîntorc către vechi esențe muzicale românești, încărcate cu o capacitate a comunicării care impresionează, sclipește, am putea spune, din primul moment. „Lucrările mele plac, îmi declara Mihai Moldovan. Totuși, mereu am o atitudine critică față de ce am realizat. **Sînt absolut convins că marea mea pagină va fi următoarea".** Forța și vitalitatea ce-i erau caracteristice ne împiedicau să ne imaginăm că va veni vremea cînd vom spune că Mihai Moldovan **a fost** un compozitor de mare talent. La nici 44 de ani, a trecut în neființă, lăsînd în urmă o mare bogăție de lucrări, realizate parcă cu o disponibilitate mozartiană, pline de puritate și firesc.

A murit un reprezentant al generației care mai este considerată încă tînără, deci „temerară, dornică, entuziastă, îndrăgostită, însetată de realizări" — atribute pe care Mihai Moldovan le socotea tipice, atunci cînd vorbea de el și de colegii săi. Și mai spunea Mihai Moldovan că este dornic să fie socotit mult timp tînăr, dacă se poate toată viața...

Anton Dogaru



RAMÓN URDANETA

• Uniunea Scriitorilor îl are în aceste zile ca oaspete pe d-l RAMÓN URDANETA, personalitate de seamă a vieții culturale venezuelene, poet, prozator și eseist, președintele Asociației Scriitorilor din Venezuela. Spirit enciclopedic, preocupat de probleme complexe, de la istorie, la drept, literatură și științe naturale, Ramón Urdaneta este purtătorul mai multor înalte distincții spaniole și venezuelene. Ramón Urdaneta, în vîrstă de 49 de ani, se află pentru a doua oară în România, țară de care îl leagă sentimente de profundă afecțiune și prietenie, fapt dovedit cu prisosință de poemul pe care ni l-a încredințat și pe care-l publicăm mai jos.

Venind pentru viață

Creștea soarele peste singurătate și umbre,
la ceasul de renaștere al speranței,
venea în ospeție pe la apele și păsările sale
piinea și sarea prieteniei fuseseră puse
în vas
lutul ars împînzea atmosfera cu suspine
și acolo, în spate, în desișuri, murmura ziua,
vrînd parcă să lepede povara anilor
ce apăsau inima,
înăbușindu-i zvîcnirile,
peste aripile contrarii
ori în a treia dimensiune a popasului ei.
Vorbeam atunci despre România de azi,
despre cea pe care o cunoscusem și cîntasem
în tinerețe,
voioși,
doldora de cromozomi nestăpîniți,
dăruiți unui destin de diasporă și seminte
încununați de splendoarea unui periplu
în cursul căruia admiram tot mai mult panorama
și absorbeam prin porii plenitudinii,
o undă de visare și multa înfiorare
ce ne făcea să fim și să simțim pașii răzleți,
respirația și cîntecul celor duși dintre noi.
Străluminata revoluție a aripilor
contemplate de pe un acoperiș fierbinte
nemaiciuruit de acele pulberi pe care nu le mai simțeai
după ce tunurile amuțiseră,
unde glasurile țîșniseră la unison și se liniștiseră zările.
Azi mă reîntorc, renăscut, uimit, ca purtat de un lanț de
neutroni,
învesmîntat într-un semicerc de idei,
impulsionat spre obiectivitate, reamintindu-mi esențele
și văzînd cum cade apa ce se desprinde
din necuprinderea interstelară,
pentru a face mai blînd pămîntul ce ne poartă în poală,
și ne determină starea și țelurile în osteneala timpului pierdut,
în vreme ce alții aruncă semințe în brazde și învigorează
eforturile vieții sau ne duc spre timpuri necunoscute,
în care speranța se frînge în moneda zilnicei meditații.
Mă întorc la locul meu de popas, anii au trecut în galop peste
tîmple,
fire argintii mi se resfiră peste ochi,
și cum truda sau blestemul alchimic, Lautréamant și Rimbaud,
ne însoțesc în călătoria noastră cu escale
pentru a iubi și mai mult România,
surîsul ei cu nume de femeie, grîu și porumb laolaltă,
vrajă de umbre, făurărie de minunății,
în timp ce eu, cu sfială, detașat de propriile mele esențe,
cînt gratitudinea, simțămîntul a trei decade pline de dor,
ca să mă văd venind la tine ca un limpede cristal albastru,
să-ți aud sunînd tăcerile, popasurile, pașii diafani,
ca să ne pierdem tremurînd, fără să privim înapoi, în pîcla
subțire,
în incandescenta necuprindere ce se îngrijește de arbori,
de viață.

Bolivar

El este însăși
antiteza nopții,
dimensiunea făcută sens.

București, 15 septembrie 1981

În românește de
Aurel Covaci

Literatură comparată la Ohrida

REUNIUNILE Biroului Asociației Internaționale de Literatură Comparată sînt întotdeauna dominate de multiplele probleme ale organizării Congresului ce se apropie, dar și de o sumă întreagă de discuții în marginea unor proiecte prezentate de grupuri de cercetători din diverse țări sau ale stadiului publicării actelor congreselor precedente. Nici unul dintre membrii Biroului nu-și ascunde gîndul înfiripat în timpul ședințelor prelungite dincolo de ora mesei că detaliile trec uneori în umbră chestiunile majore. Lectura hîrtiilor acumulate cu fiecare ceas acoperind ambianța naturală în care se află sălile de ședință. Gîndul acesta se preschimbă în frustrare atunci cînd ambianța se numește Ohrida, un loc de farmec așezat pe tărmul unuia dintre cele mai pure lacuri din lume, între munți înalți și aspri. Dacă n-ar fi fost generozitatea gazdelor care apăreau timid în cadrul usii, pentru a anunța că autocarul este gata de plecare prin împrejurimi, probabil că discuțiile la care am luat parte la sfîrșitul lunii august s-ar fi restrîns treptat într-un cerc tot mai mic și mai mic în jurul președintei Biroului, profesoara de la Montreal, Eva Kushner. Cunoașterea, fie și parțială, a acestui loc așezat în colțul sudic al Iugoslaviei s-a îmbinat fericit cu un simpozion care a pus în lumină preocupările comparatiste ale specialiștilor de la Zagreb, Belgrad și Skopje. În acest fel, membrii Biroului au intrat direct în contact cu o realitate vie : cu o răscruce de civilizație și cu reflexia oamenilor care viețuiesc pe aceste locuri, dobîndind posibilitatea să aibă în minte, atunci cînd vorbesc despre literatura universală și comparată, nu șiruri de cărți așezate ordonat pe rafturi, ci un ansamblu de realități trăite. Unele dintre ele într-un cadru feeric, precum aici la Ohrida, situată lîngă celebra arteră romană Via Egnatia, apoi focar intelectual bizantin, apoi centru de viață politică și culturală a macedonenilor, apoi punct de control al puterii otomane, în sfîrșit, salbă de clădiri cu fațade vesele.

Oamenii își iubesc țara muncind și dansînd : literatura comparată despre care vorbesc intelectualii lor este reflexul unei dorințe de a cunoaște și de a lega un dialog întemeiat nu pe însușirea unei lecții, ci pe schimbul de valori. De aceea, simpozionul organizat de Facultatea de Filologie din Skopje, condus de profesoara Liljana Todorova, decan al Facultății și cunoscută cercetătoare a relațiilor franco-iugoslave, a captat din plin atenția participanților veniți din aproape toate colțurile lumii.

COLOCVIUL s-a desfășurat în sălile unui modern hotel dintr-un sat care, în ultimii 15 ani, s-a preschimbat într-un orășel cochet. Interesant este că așezarea aceasta, care a devenit orășel turistic după ce fusese un sat de pescari, poartă numele Peștani, deși în sîrbo-croată la pește se spune riba. Acum, ei pare o prelungire a Ohridei aflată, totuși, la vreo 12 kilometri. Aici urmele istorice sînt mai discrete, în timp ce Ohrida este dominată de fortăreața marelui țar Samuel și de silueta bizantină a lăcașului dedicat amintirii lui Clement care împreună cu Naum, ambii discipoli ai lui Chiril și Metodiu, au pus bazele unui important centru cultural, cu mare forță de iradiere, în secolul al IX-lea. În acest lăcaș, fresca din secolul XIII, familiară unui călător venit din România sau din Grecia, este realizată în maniere diferite, trădînd viziuni personale ale unor artiști lucrînd într-un colorit deloc uniform ; o Punere în mormînt, în care gesturile dramatice abundă, în centrul compoziției aflîndu-se o femeie care ridică brațele în sus, în semn de adîncă disperare, amintește de transformările care aveau să aibă loc, într-un ritm mai rapid, în pictura italiană, din vremea lui Giotto înainte. Mult mai hieratică este pictura din Sfînta Sofia, o replică a impunătoarei construcții constantinopolitane a lui Justinian, care se alătură lăcașurilor dedicate Sofiei — Înțelepciunii, sub influența Bizanțului, în Kiev, în Sofia sau aici, la Ohrida. Numai că pe malul lacului acesta de puritate, Sofia și-a găsit expresia nu în mozaicuri strălucitoare, ci în fresce, ca în Moldova. De la Ohrida drumul duce spre Struga, unde pe podul care trece peste rîul ce pornește din lac în depărtări se adună poeți din multe țări și recită versul în limba lor, făcîndu-l să plutească pe apele ce pornesc spre vale. Puțin mai departe, în peștera îngustă a malului stîncos, se află fresce de o prospețime impresionantă și totuși din secolul XV. În partea cealaltă, dincolo de Peștani, drumul duce spre Sveti Naum, unde a funcționat școala întemeiată acum un mileniu : ridicată sus pe stîncă, admirabila piesă de arhitectură a crescut asemenea catedralelor occidentale, între secolele X-XVI, dar la scară modestă, mai mult din sacrificii decît din dorința de a impresiona, așadar cu Sofie, cu înțelepciunea ce a dominat civilizația dezvoltată în Sud-Estul european.

Specialiștii iugoslavi au vorbit despre perspectivele deschise cercetărilor comparatiste de realitățile culturale din Macedonia, despre o serie de contribuții interesante venite din această parte a lumii, despre prezența lui Shakespeare sau despre nota lirică din proza contemporană. Alți comparatiști, ca Zoran Konstantinović, Dragan Nedeljković sau Aleksander Flaker, au abordat aspecte teoretice pornind de la exemplul iugoslav. Centrul de greutate s-a deplasat spre o bogată literatură, încă insuficient cunoscută, datorită limbii de slabă difuzare în care a fost scrisă. Celelalte intervenții, ale comparatiștilor din alte țări, au fost atrase spre acest punct de greutate al discuțiilor, oferind totodată informații de interes deosebit asupra activității depuse în institute de cercetare. Astfel, Iuri Vipper a prezentat problemele pe care și le-au pus cercetătorii sovietici atunci cînd au început să redacteze cele 9 volume de istorie a literaturilor, ca de exemplu modul în care trebuie lucrat cu concepte ca Orient și Occident pentru a putea îmbrățișa fenomenul literar mondial ca un tot, deci refuzînd de a le da caracter de entități, precum și atenția acordată studiilor tipologice, specifică comparatismului sovietic. Preocupări similare se regăsesc la cercetătorii maghiari aflați în plin proces de redactare a unei istorii a literaturii universale în 8 volume ; mai sensibile la cercetările zonale, a ariilor intermediare între Orient și Occident, cercetările înfățișate de Bela Köpeczi nu detașează fenomenul artistic de cel cultural, dar nici nu fac dependente perioadele literare de perioadele istorice. Trecînd la procesul de învățămînt, Yves Chevrel a evocat cîteva impasuri ale comparatismului francez dominat de modelul clasic greco-latin, dar un model golit aproape de conținut care împiedică un mai direct contact cu limbile vii ; a spori numărul traducerilor și a favoriza studiile pluridisciplinare sînt căi de reînviorare a unui comparatism cu o reputație recunoscută, a conchis specialistul francez.

ALȚI profesori prezenți în sală au adus în discuție experiențe în curs în Elveția, Australia sau Statele Unite. Cunoscut expert în barocul european, Frank Warnke a legat mai limpede chestiunile puse în lumină de comparatiștii iugoslavi de reflecțiile unor profesori care formează cadre și conduc echipe de cercetare, atunci cînd a discutat modul în care „canonul literar" poate fi îmbunătățit și amplificat. Astfel, descriind contradicțiile în alcătuirea seriei de opere ce sînt predate studenților, profesorul american a subliniat și dificultățile apărute în fața celui dornic să îmbunătățească această serie, acest „canon". În universitățile de peste ocean, spunea el, este studiat Camus, dar nu Giraudoux, Schiller, dar nu Hugo von Hofmannstahl sau Artur Schnitzler, Racine și nu la La Fontaine ; atunci cînd profesorul vrea să remedieze această stare de lucruri, el constată că nu are traduceri la îndemînă și aceasta pentru că editorii nu publică decît „ceea ce se vinde". Sînt, așadar, aspecte practice ale pătrunderii operelor scrise în limbi de slabă difuzare în „patrimoniul universal" ce nu pot fi ignorate, iar aceste aspecte sînt direct legate de ceea ce învață elevul și studentul, a spus în concluzie Frank Warnke. Constatări reluate de René Wellek în încheierea dezbaterii mult mai bogate decît am putut să o redăm aici ; venerabilul critic a declarat, cu un zîmbet generos, că literatura nu este nici aglomerare de sunete și nici cantități de măsurat matematic, ci operă de imaginație ce dezvăluie frumusețe. De aceea, pătrunderea unei literaturi scrisă într-o limbă de slabă difuzare în circuit universal depinde de apariția unei canodopere care, apoi, „trage după sine" celelalte opere din literatura în cauză, așa cum s-a întîmplat cu Turgheniev, a spus René Wellek, care a deschis drumul lui Tolstoi și lui Dostoievski. Și cu toate acestea, lucrurile sînt mult mai complexe, de vreme ce succesul unui autor străin depinde de calitatea traducerii, de puterea de radiație a culturii care l-a receptat, de barierele mentale care împiedică perceperea unor aspecte de mare frumusețe. Despre asemenea confuzii am vorbit în intervenția noastră, citînd judecăți curente de valoare ce dovedesc o opacitate perfectă față de o formă de cultură sau un stil. În fond, aceasta ni se pare că este una din menirile principale ale literaturii comparate, de a pregăti terenul pentru perceperea operei frumoase necunoscute, înlăturînd prejudecăți și dezvăluind activitatea diversă a imaginației.

DISCUȚIA de la Ohrida a mers, astfel, pînă în adîncurile resortului comunicării intelectuale și ale schimbului de valori. De fapt, dezbaterile din cadrul viitorului Congres de la New York, din august 1982, nu vor rămîne străine de aceste chestiuni, de vreme ce vor lua în considerare probleme ca explicarea schimbărilor intervenite în procesul literar, istoricitatea faptului literar, selectarea critică — descriere și evaluare sau teoria formei poetice ori raportul dintre poezie și ideologie. Comunicările la viitorul Congres, triate de comisii de specialiști, au fost trecute în revistă de Birou la Ohrida, unde Zoran Konstantinović a prezentat trei splendide volume de acte ale Congresului precedent de la Innsbruck ; grupate tematic — **Modelele clasice în literatură, Receptarea literară, Literatura și celelalte arte** — aceste volume nu mai sînt o arhivă, cum s-a spus cu privire la actele congreselor precedente, ci considerații temeinice grupate pe teme de mare actualitate în literatură și cultură. Prezența românească în volumele de acte cu contribuții unanim apreciate, ca și sugestiile prețioase date de dezbaterile organizate de colegii noștri iugoslavi au redus considerabil regretul că în ziua cea mai însorită de la Ohrida Biroul a lucrat cu perdelele trase.

Alexandru Duțu

Ultima zi din viața lui Proust

„Domnul Proust"

■ *CIND Baudelaire a scris poezia* La servante au grand coeur *el n-a făcut, parcă, decît să confecționeze o ramă în care, peste o jumătate de secol, avea să-și găsească locul portretul înduioșător al unei femei ce înțelegea nevoia de ajutor a unui genial scriitor bolnav și-și sacrifica o mare parte din anii primei sale tinereți, devotîndu-se unei chinuite vieți dizolvate într-o mare operă.*

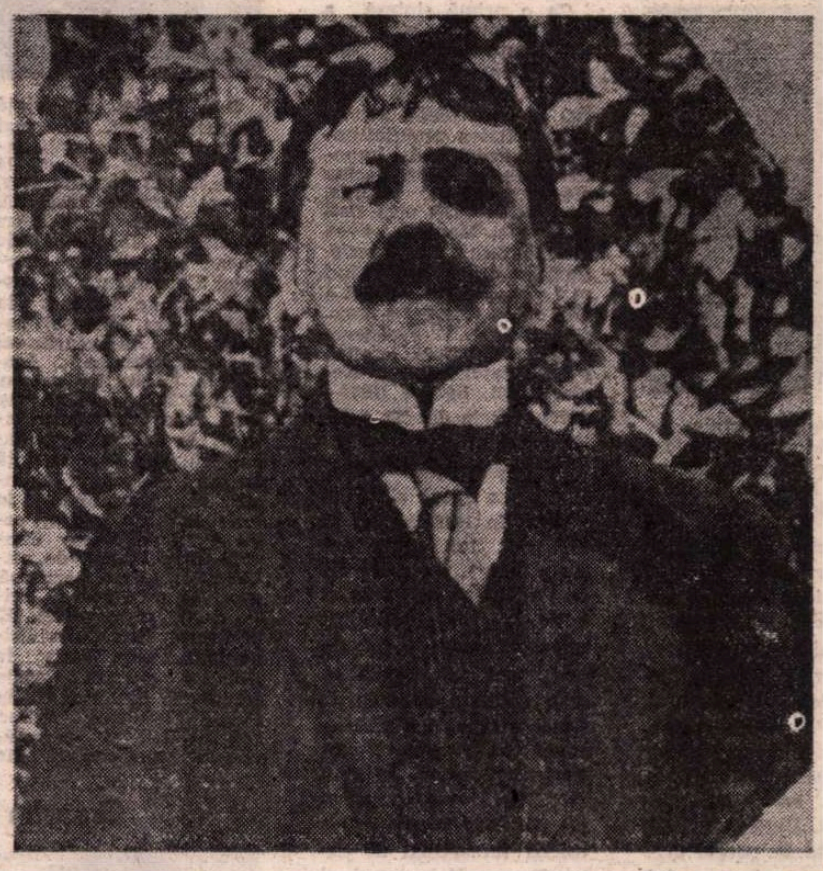
Femeia era o pură și frumoasă țărancă descinsă în Paris, cu ingenuitatea ei frustă, dintr-un sătuc al meridionalului Languedoc, iar scriitorul, Marcel Proust. Anul întîlnirii, 1913, cînd steaua scriitorului de abia se ivise la orizont.

Perioada care se întinde de atunci și pînă la 18 noiembrie 1922, cînd scriitorul moare, este perioada de mare creativitate a lui. În tot acest timp, Céleste Albaret — aceasta îi este numele — nu-și înțelege viața decît ca o funcție a marii personalități căreia i se dedicase. Beneficiind de climatul și de mediul superior în care marele romancier o menținea, țărăncuța nostimă pe care, la început, prinții o intimidau, tachinînd-o cu declarații năstrușnice, și-a dezvoltat o spiritualitate complexă, devenind aproape o colaboratoare a bietului invalid care îi încredința, adesea, grija de a ordona, prin minuțioase colaje, împrăștiatele bruioane ale scrierilor concepute cu viteza gîfîită a unui fugărit de moartea cea iute de picior. E revelator de menționat că scriitorul, la ora 3½ în dimineața de 18 noiembrie, a pus condeiul jos făcînd Célestei ultimele recomandări în ceea ce privește ordonarea ciornelor și apoi a intrat în agonia care s-a sfîrșit cu moartea, la ora 16½.

Ca să poată fi de ajutor marelui bolnav, Céleste a trebuit să adopte modul de viață al acestuia : să trăiască noaptea, à l'envers, cum zice ea, pîndind, clipă de clipă, soneria celui claustrat „într-un dop" (așa numește ea camera capitonată cu plută în care Proust își ducea viața).

Intimitatea firească născută și perpetuată în aceste condiții s-a transformat, cu timpul, într-o mare afecțiune de o natură cu totul aparte, Céleste devenind confidenta despre care Proust spunea că știe „totul" despre el. Și, după cum se va vedea din cartea ei, nu numai despre el.

Depozitară a acestui „tot", ea n-a putut să moară fără să-l „desconspire" și, după ce l-a păstrat ascuns cu parcimonie timp de o jumătate de secol, refuzînd toate solicitările, s-a decis, în al 82-lea an al vieții cînd, deci, încheierea socotelilor devenea iminentă să dea la iveală marele ei depozit : a convocat un ziarist căruia i-a dictat prețioasa mărturie. A luat, astfel, naștere, sub titlul Monsieur Proust, *un masiv volum conținînd răscolitoarea poveste. Ea restabilește toate adevărurile cu privire la scriitor, demască toate imposturile, face să defileze pe dinaintea noastră, în nuditatea ei, toată galeria de personaje care a oferit materia primă pentru nemuritoarea frescă. Și toate acestea într-un stil și cu o măiestrie parcă moștenită de la stăpînul dispărut. Aceasta face ca „opera" Célestei să se citească cu sufletul la gură, ca o adevărată prelungire a romanului proustian, un fel de „Du Côté de Céleste".*



Ultima fotografie

Desprindem, pentru exemplificare, din cartea apărută în 1974, narațiunea ultimelor ore ale genialului scriitor care, spre deosebire de alți mari confrați, a avut norocul rar de a-și fi asigurat un martor fidel al vieții și morții sale.

ÎL SIMȚEAM agitat. Mai ales acolo, în fotoliu, alături de el, vedeam că se schimbă și că părea să-i fie mai rău : pleoapele îi băteau, citeodată, repede și respirația îi era apăsată.

La un moment dat, cum el nu spunea nimic dar deschisese ochii și părea să se fi odihnit oarecum, l-am întrebat : „Vă simțiți mai bine, domnule ?"

El și-a fixat privirea asupra mea și mi-a răspuns : „Cu atît mai bine, dacă crezi tu, scumpă Céleste".

Către ora 7 dimineața și-a exprimat dorința să bea o cafea... „pentru a-ți face plăcere ție și fratelui meu". „Voi bea-o caldă, Céleste, dacă este gata și dacă mi-o servești imediat". Îmi amintesc că m-am ridicat, ca o somnambulă, din fotoliu, ca să mă duc la bucătărie. Nu mai puteam să merg. I-am spus sorei mele, Maria : „Am rezistat pînă acum dar cred că sînt epuizată : nu mă mai pot ține pe picioare". În adevăr, gîndesc că n-aș mai fi putut rezista mult timp.

Am revenit cu cafeaua și cu laptele pe tavă. Proust era așa de slab că i-am propus : „Doriți, domnule, să vă ajut ținîndu-vă farfurioara ?"

— Nu, Céleste, mulțumesc.

A luat ceașca și a dus-o la gură și ridicînd ochii spre mine a repetat : „Pentru a-ți face plăcere ție și lui frate-meu."

A băut puțin și mi-a înapoiat ceașca. Am pus-o pe tavă. El mi-a spus să o mai las acolo și apoi : „Cred că o să trebuiască să rămîn un moment liniștit". Și mi-a făcut semn că voia să fie singur.

Am ieșit. Dar eram așa de izbită de schimbarea ce se observa la el că începeam să fiu teribil de neliniștită.

În loc să mă înapoiez la bucătărie sau în camera mea, am făcut același lucru ca altădată în bulevardul Haussmann, cînd el rămînea în cameră două zile fără să-mi dea vreun semn de viață : am revenit în culoarul dintre camera lui și sala de baie, ferindu-mă să fac zgomot și m-am postat, reținîndu-mi respirația, nu înapoia ușii interioare — cum s-a mai spus — nu mi-aș fi permis așa niciodată — ci imediat înapoia ușii care dădea lîngă patul lui.

Trebuie să fi fost în acel moment cam ora 8 dimineață. Situația s-a repetat cu o exactitudine aproape incredibilă. Eram acolo de o bună bucată de timp, nemișcată și înghețată, cînd domnul Proust a sunat. Ca altădată, am făcut, fără zgomot, înconjurul pentru a nu-i deștepta bănuieli și pentru a intra în camera lui prin ușa apartamentului. De abia intrasem că i-am observat ochiul lui sfredelitor :

— Ce făceai înapoia ușii, Céleste?

— Dar, domnule, nu eram înapoia ușii.

— Céleste, Céleste, nu minți !

— Da, domnule, e adevărat, eram acolo. Mă temeam ca nu cumva să aveți nevoie de ceva. Voiam, numai, să fiu mai aproape de dumneavoastră spre a fi sigură că voi putea alerga imediat.

El n-a răspuns nimic, dar mi-a spus :

— Nu ai să stingi lampa, nu-i așa ?

— Știți, domnule, că niciodată nu m-aș încumeta să aprind sau să sting lampa dumneavoastră. Dumneavoastră sînteți cel care dispuneți.

— Nu stinge, Céleste. Este în cameră o femeie mare, o femeie în negru, oribilă. Vreau să văd limpede.

— Așteptați puțin, domnule, nu vă frămîntați. Degrabă voi izgoni pe această femeie răutăcioasă. Vă înfricoșează ?

— Puțin, da. Dar nu trebuie să faci nimic.

Cînd el a evocat pe femeia cea oribilă am crezut că avea un coșmar sau că, în febra lui, delira. Dar, puțin după asta, imediat ce l-am văzut calmat și părînd că doarme, am părăsit camera. Și, de data asta, am trecut peste ceea ce îmi interzisese, adică de a chema pe cineva, astfel că i-am spus lui Odilon să dea fuga imediat după doctorul Bize. În același timp, am coborît la brutar ca să telefonez profesorului Robert Proust.

Un alt fapt neliniștitor observasem la dînsul în timp ce-mi vorbea de femeia în negru : avea un gest de a trage în sus cuvertura și cu mîinile începuse să adune jurnalele pe care, pînă atunci, le lăsa nemișcate pe pat — cînd el se găsea acolo — pentru că ar fi făcut praf.

Nu asistasem, încă, niciodată la o agonie, dar la mine în sat auzisem pe țărani că muribunzii „adună". Și, acum, această mișcare a mîinilor domnului Proust m-a înfricoșat.

Cred că era ora 10 dimineața cînd a sosit doctorul Bize. Între timp, domnul Proust ceruse încă o dată bere rece și Odilon a plecat să caute.

Eram urmărită de gîndul că starea domnului Proust se datora, mai ales, unei extreme slăbiciuni și recomandasem soțului meu să roage pe doctorul Bize ca el să aducă ce trebuia ca să-l remonteze. Dar, pe de altă parte, eram destul de înnebunită și disperată fiindcă simțeam nevoia unei prezențe a familiei și cînd am telefonat, de la brutărie, cumnatei domnului Proust ea mi-a răspuns : „Ah, iată că s-a produs ceea ce ne-a înfricoșat". Apoi ea mi-a explicat că soțul era absent : își făcea, în ziua aceea, cursul la spitalul Tenon. Dar m-a asigurat că o să-l prevină degrabă.

Deschizînd doctorului Bize, l-am spus — și aceasta a fost cea de a doua neascultare a mea —: „Vă rog, doctore, salvați-l. Este încă slăbit. Faceți-i o injecție."

— Dumneata știi bine că el se opune.

— Doctore, el nu mai rezistă. Trebuie, absolut, să-l susțineți și să-l remontați.

Am intrat în cameră și l-am mințit pe domnul Proust spunîndu-i că doctorul Bize găsindu-se în cartier și trecînd pe strada Hamelin se oprise pentru a se urca după noutăți. „Am socotit că vă face plăcere să-i primiți vizita."

Domnul Proust n-a răspuns. S-a mulțumit să mă fixeze cu privirea numai ca să văd încă o dată că nu putea fi mințit.

În același moment a sosit Odilon. Cu cîteva clipe înainte, domnul Proust mă întrebase dacă el venise de la Ritz cu berea. Răspunsesem: „nu, încă nu, domnule."

— Atunci, Céleste, mi-a spus dînsul, va fi tot așa cu berea ca și cu celelalte lucruri: va sosi prea tîrziu.

Doctorul Bize, care se apropiase, l-a salutat : „Bună ziua, maestre." Privirea domnului Proust a trecut pe deasupra doctorului, pînă la soțul meu care aducea berea. Și vocea lui părea că traversează pe doctor fără să-i răspundă și s-a îndreptat spre Odilon : „Ah, bună ziua, dragă Odilon, sînt bucuros că te văd."

Dar el n-a luat berea.

Doctorul Bize a preparat injecția. Puteam să văd că nu se simțea la largul lui. Murmura : „Cum să facem ?"

L-am întrebat unde trebuia să înfig acul.

— În coapsă.

Am spus : „Am să ridic cuvertura, doctore."

NE-AM apropiat amîndoi. Eu am ridicat, încet, cuvertura, luînd toate măsurile pentru a menaja pudoarea domnului Proust. El era culcat pe marginea patului. Brațul îi atîrna, puțin umflat, pentru că, desigur, circulația sîngelui aproape se oprise. Am readus brațul în pat. Doctorul s-a aplecat. Ceea ce s-a petrecut după asta s-a gravat în mine pentru totdeauna. Domnul Proust a scos celălalt braț și cu degetele, mi-a prins pielea pumnului, răsucind. În același timp — aș vrea, dar niciodată nu voi putea goni strigătul lui din auzul meu — mi-a strigat : „Ah, Céleste, Ah, Céleste !"

Era mai mult decît dacă m-ar fi acuzat de-a dreptul că mi-am trădat promisiunea ce-i făcusem de a nu îngădui niciodată să i se administreze o injecție dacă el însuși n-ar fi fost în stare să se apere. Și am cu atît mai mari remușcări cu cît în acest stadiu injecția era inutilă : lichidul nici măcar n-a circulat în vine.

Doctorul Bize a plecat. Aproape imediat fratele domnului Proust a sosit și el. Înainte de a-l conduce în cameră eram așa de năucită că i-am împărtășit, de îndată, remușcările mele.

— Nu regreta, Céleste. Ai făcut foarte bine. Și a adăugat. De cum am fost prevenit am și alergat încoace. Eram înainte doctorului Bize dar am preferat să-l las să urce el cel dintîi. Am așteptat în trăsură ca el să termine. Mă temeam ca fratele meu să nu-și închipuie că eu îi făceam ceea ce el nu accepta.

El n-a rămas decît un moment lîngă domnul Proust și apoi m-a lăsat pe mine acolo. Trebuie să fi fost ora 11 sau 12. A revenit aproape imediat, abia dacă trecuse o oră. Știa, cu siguranță, că era sfîrșitul, că totul este inutil, cu toate că nu-mi spunea nimic. A cerut soțului meu să meargă să cumpere ventuze iar mie să aduc o cuvertură de puf (edredon). Am scos dintr-un dulap cuvertura de la „Liberty", de care domnul Proust nu voise să se servească niciodată din cauza penelor și a astmului. Odilon a revenit cu ventuzele. La cererea profesorului, am plecat să caut un surplus de perne. El a ridicat cu cea mai mare delicatețe posibilă pe domnul Proust, în timp ce eu aranjam pernele.

— Te obosesc, micul meu Marcel scump?

— Oh, da, scumpul meu Robert.

Era cam ora 1 după amiază.

Ventuzele au rămas fără efect : n-au prins. Profesorul a cerut atunci lui Odilon să caute baloane de oxigen căci respirația devenise din ce în ce mai dificilă.

Profesorul Proust a administrat puțin oxigen :

— Îți face bine, micul meu Marcel ?*

— Da, Robert.

Puțin mai tîrziu, profesorul a ținut ca doctorul Bize să fie rechemat. Acesta a revenit către ora două și jumătate. Ei s-au consultat și au decis să cheme pe profesorul Babinski, una din cele mai mari autorități ale epocii. Deja în cursul bolii sale domnul Proust îmi spusese : „O să te rog, Céleste, să ceri doctorului Babinski să vină. Dar nu l-am revăzut de la moartea mamei. Cum o să apar eu dacă aș face apel la el acum ?"

Doctorul Babinski a sosit. Trebuie să fi fost ora 4. Cei trei medici s-au sfătuit chiar în cameră. Domnul Proust auzea totul : eram acolo și vedeam după privirea lui. Fratele său a propus să i se mai facă o injecție intravenoasă de camfor. Profesorul Babinski l-a oprit și i-a spus : „Nu, dragă Robert, nu-l mai face să sufere ; n-are rost."

Doctorul Bize a plecat. Puțin mai tîrziu, profesorul Babinski a strîns mîna profesorului Proust și a plecat și el. L-am întovărășit pînă la ușa apartamentului. Înainte de a-i deschide, m-am întors spre el. Eram disperată și i-am spus : „Domnule profesor, o să-l salvați ?" Era foarte mișcat. Mi-a luat amîndouă mîinile și a răspuns : „Doamnă, știu tot ceea ce ați făcut pentru el. Aveți curaj. Este sfîrșitul."

Am revenit în cameră și am stat lîngă profesorul Proust. Nu mai eram decît noi. Domnul Proust nu ne părăsea din ochi. Era ceva atroce.

Am rămas așa cinci minute. Apoi, deodată, profesorul a înaintat, s-a aplecat încet asupra fratelui său și i-a închis pleoapele cînd încă ochii erau mereu întorși spre noi.

Am întrebat : „A murit ?"

— Da, Céleste, s-a sfîrșit.

Era ora 4 și jumătate.

Prezentare și traducere de

Constantin Chioralia

Meridiane

Eugenio Montale

● Eugenio Montale, unul din cei mai prestigioși scriitori contemporani ai Italiei, a încetat din viață în ziua de 13 septembrie.

Născut la Genova, în 1896, Montale și-a început cariera artistică în domeniul muzical, studiind cu unul din cei mai cunoscuți baritoni ai timpului. Segri. Dar moartea maestrului său muzical și războiul din anii '15—18, în care a luptat ca ofiter de infanterie, l-au îndreptat spre alte căi : spre literatură și pictură, fiind atras pe de o parte de poezia primului pătrar al veacului XX, ca și de proza lui Proust sau Joyce, pe de alta de evoluția plasticii, de la impresionism la cubism, — în muzică, punctul de atracție fiind Debussy.

Ca o primă sinteză a unei asemenea complexe experiențe artistice, Eugenio Montale a publicat, în 1925, eseul **Stil și tradiție**, în care pleda pentru autenticitatea geniului național, avertizînd împotriva consecințelor nocive ale ruperii cu tradiția. Dar tot în 1925, prin **Ossi di seppia**, Montale avea să debuteze în poezie, fluxul său liric continuînd cu **La casa dei doganieri e altri versi** (1932), **Le occasioni** (1939), **Finisterre** (1943), **La bufera e altra** (1956), **Satura** (1962), **Xenia** (1966), **Satura** (1962—1970), **Diario del '71 e del '72** (1973).

Personalitate complexă, Montale a făcut și ziaristică (în 1948 intrînd în redacția lui „Corriere della Sera"), s-a remarcat ca traducător, ca eseist și critic (în 1966 a publicat culegerea **Auto da fé**), de asemenea ca prozator, prin volumul **Farfalla di Dinard** (1956). A fost încununat cu Premiul Nobel pentru literatură în anul 1975. Din opera poetică a lui Eugenio Montale s-a tradus (în special de către Dragoș Vrânceanu) și în românește, iar pictorul Eugen Drăguțescu l-a portretizat în volumul antologic **Poeti italiani del XX secolo**, îngrijit de A. Frattini și P. Tuscano, ed. La Scuola, 1974.

Cultura neo-latină

● Într-un recent interviu publicat de ziarul francez „Le Monde" (5 septembrie 1981), ministrul socialist al culturii, Jack Lang, arată că Franța are de gînd, în viitor, să se îndrepte către „aliații (ei) culturali naturali" : „Franța aparține ariei culturale mediteraneene și latine, care este, practic, fără frontiere". Dat fiind că, din Asia pînă în America Latină și în Africa, șase sute milioane de locuitori se înscriu în această arie a culturii latine, ministrul Jack Lang a rugat pe marele scriitor Gabriel García Márquez să prezideze crearea unui viitor **rassemblement culturel des peuples d'expression latine** (uniune culturală a popoarelor de expresie latină).

Jacques Lacan

● A încetat din viață Jacques Lacan, cel mai cunoscut dintre psihanaliștii francezi. Născut la Paris, la 13 aprilie 1901, într-o familie înstărită, după studii la Collège Stanislas, Jacques-Marie Lacan lucrează cu doctorul Clerembault și susține teza de doctorat în 1932 asupra **Psihozei paranoice în raporturile ei cu personalitatea.** Asociat, o bucată de vreme, cu unii suprarealiști, își face o surprinzătoare intrare în mișcarea psihanalitică cu o conferință asupra „stadiului oglinzii", la Marienbad, în iulie 1936, în cadrul celui de al XIV-lea Congres internațional de psihanaliză. Lacan participă, apoi, la numeroase sciziuni ale psihanalizei. El părăsește Societatea Psihanalitică din Paris în 1953 și creează Școala freudiană din Paris în 1964. Dealungul anilor, comunicările și cercetările lui ating cercuri din ce în ce mai largi : clinica facultății la spitalul Sainte Anne, Seminarul Școlii Normale Superioare, Școala practică de Înalte Studii și la Sorbona, sau în celebrul amfiteatru 2 al vechii Facultăți de Drept la Panthéon. În ianuarie 1980, Lacan dizolvă Școala freudiană din Paris și întemeiază, în februarie 1980, „Cauza freudiană".

Principalele opere (toate la ed. Seuil) : **Télévision ; Ecrits ; De la psychose paranoiaque dans ses rapports avec la personalité ; Le Seminaire : Livre I — Les écrits techniques de Freud ; Livre II — Les moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalise ;** Livre XI **— Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalise ;** Livre XX **— Encore** (cf. „Magazine litteraire", nr. 159—160, aprilie 1980, după care redăm și imaginea lui **Lacan la seminarul său).**

Groucho despre el însuși

● Memoriile lui Groucho Marx apărute integral în traducere franceză (ed. L'Atalante) sînt apreciate de critică ca opera unuia din cei mai interesanți observatori ai epocii. „Majoritatea oamenilor de spectacol — scrie celebrul actor — atunci cînd se apucă să-și scrie memoriile povestesc invariabil în termeni elogioși o succesiune neîntreruptă de triumfuri. Cei mai vicleni se lasă antrenați uneori în relatarea unuia sau a două succese; șiretlic zadarnic pentru că ei știu foarte bine că nimic nu este mai descurajator pentru cititorul obișnuit — adică un «ratat» — decît să citească povestea unui norocos". Groucho (în imagine) nu povestește istoria unui norocos, ci cea a unui om care a traversat viața fără să creadă în talentul său, în el însuși, în fond fără a avea încredere în nimeni. Cartea este o succesiune de notații subtile, de reflecții adînci îmbrăcate într-un umor negru care, după cum scria un critic, strălucește cu toate luminile sumbre ale neliniștii și ale refuzului prostiei.

Am citit despre...

Răul absolut

■ DESCRIIND, în **Limbaj și tăcere**, asasinarea brutală a doi deținuți în lagărul de la Treblinka, George Steiner ridică următoarea problemă care l-a tulburat puternic pe romancierul William Styron : „Exact în momentul cînd Mehring și Langner erau uciși, majoritatea covîrșitoare a ființelor omenești, la două mile distanță, în fermele poloneze, la cinci mii de mile distanță, la New York, dormeau sau mîncau sau făceau dragoste sau aveau necazuri cu dentistul. Asta desfide imaginația mea. Cele două categorii de experiență simultană sînt atît de diferite, atît de ireconciliabile cu orice criteriu obișnuit al valorilor umane, coexistența lor este un paradox atît de hidos — Treblinka **existînd** atît pentru că unii oameni au construit-o, cît și pentru că aproape toți ceilalți oameni au lăsat-o să existe — încît sînt total nedumerit în privința timpului. Să se poată vorbi oare — ca în science-fiction și în speculațiile gnostice — despre diferite specii de timp, «timp bun» și falduri învăluitoare de timp inuman, în care oamenii cad în mecanismul lent al damnațiunii pe acest pămînt ?".

Eroul și alter-ego-ul său, Stingo, își pune, citind aceste reflecții, întrebarea ce făcea el în ziua aceea de 1 aprilie 1943, cînd Sophie, dusă la Auschwitz, a fost silită să decidă care dintre copiii ei să fie ucis. („Am cunoscut, în tinerețe, o femeie frumoasă căreia naziștii îi impuseseră această opțiune" — a declarat William Styron într-un interviu acordat de curînd revistei „Le Nouvel Observateur"). „În ziua aceea, continuă el, nu auzisem nici despre Auschwitz, nici în general despre lagărele de concentrare, nici despre exterminarea în masă a evreilor europeni, și, la drept vorbind, nici despre naziști nu știam mare lucru... Nu se aflau însă oare în aceeași situație majoritatea americanilor și de fapt majoritatea ființelor umane care trăiau în afara perimetrului ororii naziste ?" Steiner admite că „această noțiune a unor categorii de timp simultane dar fără analogie sau comunicare efectivă poate fi necesară pentru noi, ceilalți, care n-am fost acolo, care trăiam, parcă, pe altă planetă", dar Styron încearcă, după treizeci și ceva de ani, să-și închipuie ce însemna să fii „acolo". Pentru a reconstitui tragedia milioanelor de captivi europeni mînați ca vitele la abator și nimiciți prin metode din ce în ce mai industriale, scriitorul american a folosit cu prisosință abundentul material documentar existent, alegînd, pentru incursiunea sa în psihologia călăilor naziști — un tip de călău fără precedent în istorie — memoriile scrise de Rudolf Höss, fost comandant al lagărului de la Auschwitz, în timp ce aștepta executarea sentinței de condamnare la moarte prin spînzurare. Sîntem din nou invitați să privim în abisul monstruozității absolute, dar mintea noastră își apără sănătatea refuzînd să „înțeleagă". Paginile despre trenul cu copii polonezi aleși pentru germanizare și apoi, pentru că nu corespundeau întocmai modelului „arian", puși să-și înmoaie hainele în riu și să le îmbrace ude și lăsați să înghețe de vii, despre transporturile de evrei din Grecia trimiși direct, fără nici o „selecție", la gazare și despre atîtea alte grozăvii chinuie în asemenea măsură cugetul și sensibilitatea lectorului, încît — ca întotdeauna, fără nici o excepție în cărțile citite pînă acum — în raport cu ele, ficțiunea plasată în interiorul iadului de la Auschwitz, fie în lagărul propriu-zis, fie în casa lui Höss, sună oarecum fals.

William Styron este, mă grăbesc să subliniez, un romancier excepțional de viguros, proza lui are, pagină de pagină, rînd de rînd, o densitate maximă și se citește cu sufletul la gură și cu delectarea pe care o dă lucrul bine scris, dar nici cuvintele lui bine alese nu au capacitatea de a reconstitui indicibilul. Poate că efortul lui (pe care îl prezintă ca pe un act de pietate) a împins mai departe decît toată literatura precedentă despre Auschwitz asaltul rațiunii asupra iraționalului rău absolut, dar paginile de „rememorare" a calvarului Sophiei nu sînt la fel de vii și convingătoare ca cele despre tragedia cuplului Sophie-Nathan, îndrăgostiți damnați pe care nebunia lui Nathan îi tîrăște într-un virtej ducînd, inevitabil, la catastrofă. Alta — derivată totuși și ea de aici — mi se pare a fi principala slăbiciune a acestui roman altminteri remarcabil : hiatusul imposibil de trecut cu vederea dintre Sophie, mama supusă celei mai teribile suferințe imaginabile, și cealaltă Sophie, Sophie de la New York, amanta subjugată de uluitorul și maleficul Nathan. Nu există „analogie, comunicare efectivă" nici între răul absolut și „răul", în toate celelalte manifestări (omenești !) ale lui.

Felicia Antip

O nouă ediție Schiller

● În editura Aufbau din R.D.G. a apărut primul din cele zece volume ale amplei lucrări : **Schiller — Opere complete — Editia berlineză.** Vastul proiect este realizat de un colectiv de editori sub îngrijirea lui Hans Günther Thalheim, urmînd ca în fiecare an să fie scos de sub tipar un nou volum. Actuala ediție își propune să ia în considerare cerințele noi ridicate de cercetarea creației lui Schiller, care va fi cuprinsă astfel în cele 10 volume : volumul 1 — lirica, volumele 2—5 — dramaturgia, volumul 7 — povestirile, volumele 8—10 — scrierile teoretice, urmînd ca volumul 6 să fie rezervat prelucrărilor pentru scenă. Creația poetică a lui Schiller, cuprinsă în volumul apărut, este însoțită de o anexă care oferă o amplă informație documentară privind geneza și influența fiecărei poezii.

Trei romane într-un an

● În urmă cu 75 de ani, în anul 1906, Jack London obținea un record : publica trei romane în același an : **Înainte de Adam** (evocare a naturii fantastice a epocii pleistocenului), **Colț-alb** (povestea atașamentului unui cîine față de stăpînul său) și **Călcîiul de fier** (roman de anticipație prezentînd o lume în care monopolurile capitaliste obțin controlul deplin al vieții economico-sociale, ele fiind răsturnate însă, în cele din urmă, de clasa muncitoare prin anul 1932). De acest record, cum remarcau comentatorii vremii, se va uita, și s-a uitat, dar cele trei cărți au intrat și au rămas în literatura universală, impunîndu-l pe Jack London printre scriitorii de talie mondială.

O restituire

● După o absență de 83 de ani, această tobă de ceremonie uriașă a revenit în Vanuantu, grupul de insule din Pacific cunoscut, în perioada dominației anglo-franceze, sub numele de Noile Hebride. Înaltă de 2,3 metri, cu o circumferință de 1,35 m., toba cîntărește 200 de kilograme. Ea a fost restituită de Muzeul australian din Sidney poporului din Vanuantu. Provine din satul Mele de pe insula Efate, unde avea un rol important în ritualurile caracteristice populației locale. Astăzi în întreaga lume nu mai există decît cinci asemenea tobe, expuse în diferite muzee.

Juan Ramón Jiménez — 100

● La Universitatea din Sevilla au avut loc ample manifestări prilejuite de împlinirea a 100 de ani de la nașterea renumitului scriitor spaniol Juan Ramón Jiménez (1881—1958) laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1956. Jiménez a debutat editorial în 1900 cu volumul **Suflete de viorea**, dar personalitatea lui poetică s-a definit în 1915 odată cu apariția volumului **Vară**. Arta sa se desfășoară însă în plenitudinea ei în volumul **Veșnicii** și se împlinește cu creația din volumele **Poezie** și **Frumusețe**. În exilul său auster, după înfrîngerea revoluției spaniole, Jiménez și-a închinat întreaga viață operei sale, publicînd și cîteva volume de proză precum și traduceri, în spaniolă, din creația altor popoare.

Moda literaturii confesive

● Fără precedent este în Statele Unite voga literaturii în care oameni de diferite categorii sociale și cu profesii diverse își destăinuie trăirile de fiecare zi, simțămintele, părerile despre universul înconjurător. În ultimele luni, o singură editură americană, Random House, a publicat patru asemenea volume înfățișînd — după cum scrie critica — fațete infinite ale vieții cotidiene. Calificîndu-le drept experiențe unice și exemplare în care trăirile zilnice nu sînt reconstruite de privirea sociologului, istoricului sau romancierului, ci de protagonist însuși, cu toate contradicțiile sale, critica relevă faptul că acestea reconstituie o altă Americă — cea care ar putea fi descoperită numai cutreierînd țara de la un capăt la altul și ascultînd mii de oameni —, o altă istorie — cea care face auzită vocea unui popor —, o altă literatură — alcătuită dintr-o miriadă de istorii individuale sau colective.

Un „Cid" pe malul Atlanticului

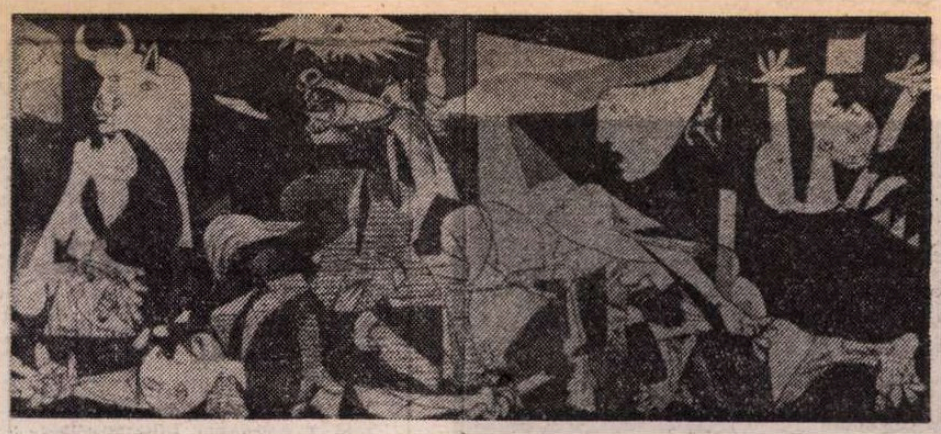
● Într-un vast amfiteatru sub cerul liber și având ca fundal un cimitir de vase de pescuit eșuate, în localitatea Lanester de pe coasta de Nord-Vest a Franței, a fost prezentată o serie de spectacole cu **Cidul**. Considerată de critică drept „excepțională", această montare semnată de Pierre Débauche și realizată, special pentru Festivalul de teatru din Bretania, prin colaborarea dintre Théâtre Quotidien din Lorient și La Centrale Dramatique Nationale din Rennes și Nanterre, conferă capodoperei lui Corneille o rezonanță cu totul specială, subliniind contradicțiile fundamentale ale existenței, cum sînt acelea dintre dragoste și război sau dintre dragoste și jocul intereselor materiale.

Italo Calvino în juriul Bienalei de la Veneția

● Invitat să facă parte din juriul care va decide acordarea premiilor **Leul de aur** la Bienala de la Veneția, scriitorul Italo Calvino a declarat : „Cred că am fost invitat în acest juriu pentru că nu am avut de-a face cu filmul, nu am teoretizat și nici nu m-au preocupat problemele cinematografiei". Colaborarea lui Calvino cu lumea peliculei se reduce la filmul de desene animate **Cavalerul inexistent**, realizat de Pino Zac după povestirile sale, precum și la lungmetraj **Aventurile unui soldat**, realizat și interpretat de Nino Manfredi.

Ezra Pound și James Joyce

● Ultimul număr (septembrie/1981) al mensualului literar „La Nouvelle Revue Française" publică trei scrisori adresate de Ezra Pound lui James Joyce în perioada 3. I. 1916 — 19. XII. 1917. O altă scrisoare e adresată lui Hariet Show Weaver și se referă la Joyce, iar alte patru sînt adresate de J. Joyce Marthei Fleischmann, la Zürich, în perioada decembrie 1918—februarie 1919.



„Guernica" în Muzeul Prado

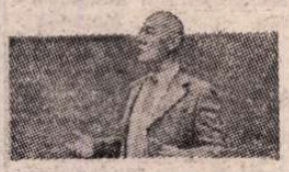
● Zilele trecute, celebra pictură a lui Pablo Picasso, **Guernica**, a intrat, în sfîrșit, în patrimoniul Muzeului Prado. Uriașa compoziție exprimă în imagini de Apocalips ororile războiului provocate de bombardamentele nimicitoare ale aviației hitleriste, care au ras de pe suprafața pămîntului localitatea Guernica. Majoritatea comentatorilor consideră **Guernica** printre capodoperele, dacă nu chiar „capodopera capodoperelor" lui Picasso, prin extraordinarul tumult de gînduri și sentimente pe care-l proiectează asupra spiritului uman, grafismul sfîșietor desfășurîndu-se cu un potențial de intensitate unică în analele plasticii universale. Se știe că **Guernica**, datată mai 1937, a fost în custodia Muzeului de artă modernă din New York, dorința pictorului fiind ca numai după căderea lui Franco și instituirea unui regim democratic această operă să-și afle locul în Spania natală. Începînd de la 25 octombrie, tabloul **Guernica**, așezat într-o sală specială, va putea fi vizionat de marele public.

De la operă la film

● După succesul repurtat pe scenele celor mai mari teatre lirice ale lumii, cunoscutul tenor Luciano Pavarotti debutează ca actor de cinema. **Yes Giorgio** — este intitulat filmul pe care îl realizează în prezent la Hollywood cu regizorul Franklin Schaffner. Nu de mult, editura Mondadori a scos de sub tipar și o primă încercare literară a tenorului italian : volumul autobiografic **Io, Luciano Pavarotti.**

Nikolai Gribaciov, poet și prozator

● **Despre viață, despre drum, despre dragoste** se intitulează noul volum de versuri al poetului sovietic Nikolai Gribaciov (în imagine), consacrate în cea mai mare parte ținuturilor sale natale. Aceeași este și tema unei nuvele publicată în săptămînalul „Literaturnaia Gazeta", însoțită de o confesiune a scriitorului : „Vreau să întind o punte între trecut și prezent. Astăzi satul se află,



din punct de vedere spiritual, la o răscruce. S-au produs multe schimbări binefăcătoare, unele sînt însă problematice. După părerea mea, literatura nu a reușit încă să deslușească problemele profunde ale satului. Mi-am făcut debutul în poezie consacrîndu-mă tematicii țărănești. Dar uneori dispun de un material care nu se pretează a fi exprimat în poezie. Atunci scriu o povestire, o nuvelă, niciodată însă proză lungă. Proza trebuie să acționeze la timp. Ea trebuie trăită și nu citită".

Semicentenarul „Ogorului"

● Cu 50 de ani în urmă apărea în S.U.A. o carte care a făcut multă vîlvă și s-a bucurat de mult succes; astăzi i s-ar zice best-seller. Este vorba de romanul **Ogorul.** Autoarea, fiica unui misionar, era Pearl Buck (1892—1973). Ea s-a inspirat din evenimentele istorice petrecute la sfîrșitul secolului trecut și în primele decenii ale acestui secol în China, unde și-a petrecut o parte din viață. Odată cu apariția acestui roman, Pearl Buck a fost cotată ca fiind unul dintre cei mai buni scriitori occidentali care tratează despre viața din Asia. Caracterizare determinantă, celelalte romane ale sale — ce i-au adus și Premiul Nobel în 1938 — avînd subiecte asemănătoare.

Lauro de Bosis

● Mai multe publicații italiene și franceze consacră studii și eseuri împlinirii a 80 de ani de la nașterea și 50 de ani de la moartea poetului Lauro de Bosis. Născut în anul 1901, De Bosis (m. 1931) s-a angajat în lupta antifascistă după cucerirea puterii de către Mussolini, fapt pentru care a fost nevoit să emigreze în Franța. Dintre volumele publicate de el se remarcă poemul dramatic **Icaro,** premiat în 1928 la Olimpiada de la Amsterdam. Poetul, asemenea lui Saint Exupéry, a murit în condiții necunoscute, dispărînd odată cu avionul pe care îl pilota. În 1933 revista „Europe" a publicat, postum, cu un comentariu al lui Romain Rolland, testamentul spiritual al lui De Bosis — **Istoria morții mele,** redactat cu puțin timp înainte de a muri.

A.B.C.-ul drepturilor de autor

● În momentul cînd Gutenberg a inventat caracterele mobile ale tiparului, în secolul XV, s-a făcut simțită nevoia unei legislații a drepturilor de autor. Ulterior, edicte regale acordînd privilegii și monopoluri aveau să marcheze istoria tiparului în majoritatea țărilor europene pînă în 1710, anul cînd Parlamentul englez a aprobat statutul reginei Anne, prima lege asupra drepturilor de autor în sensul modern al termenului. O retrospectivă sumară a istoriei drepturilor de autor figurează în recent apărutul **A.B.C. al drepturilor de autor,** publicat de UNESCO. Destinat „tuturor celor care sînt implicați în creația, circulația și transferul cunoașterii", lucrarea oferă răspunsuri esențiale la problemele cu care pot fi confruntați autorii, cercetătorii, bibliotecarii, ziariștii, producătorii de radio și televiziune, de filme, precum și publicul larg. Volumul a apărut deocamdată în limba engleză. Ediția franceză va apărea pînă la sfîrșitul acestui an, după care vor apărea versiunile arabă și spaniolă.

Teatrul din Heracleea

● În apropierea orașului Bitola din R.S.F. Iugoslavia, arheologii au descoperit un vechi teatru și alte construcții de valoare istorică. Este vorba, după cum afirmă specialiștii, de fostul oraș antic Heracleea Linkestis, care se întindea pe o suprafață de circa 4 000 m.p. și a fost locuit între secolele al IV-lea î.e.n. și al VI-lea e.n. Cea mai importantă construcție descoperită este teatrul care, avînd 20 șiruri de bănci, ar fi putut găzdui circa 3 000 de spectatori.

Ramón Pérez de Ayala

● La 9 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea romancierului și eseistului spaniol Ramón Pérez de Ayala (1881—1932), autor al romanului **Juan tigrul și Vraciul onoarei sale,** pentru care a primit, în 1926, Premiul Național pentru literatură. A debutat în 1907 cu romanul **Neguri pe culmi,** urmat de **Laba vulpii,** 1912, **Prostituate și dansatoare,** 1913, toate în linia tradiției realiste spaniole. Începînd cu **Prometeu, Lumină de duminică, Prăbușirea familiei Limon** 1916, de Ayala trece la o modalitate originală de roman, folosindu-se de elemente mitice și de simbol, cu o construcție adesea savantă în **Belarmino și Apolonio,** 1921, **Luna de miere, luna de fiere,** 1922, **Încercările lui Urbano și ale Simonei,** 1923. Acestea arată o familiarizare cu concepțiile șefilor generației sale spirituale, Ortega y Gasset și d'Ors, precum și cu tipul de roman al lui Huxley, Woolf, Giraudoux, Hermann Hesse, Musil. Dintre eseurile lui de Ayala amintim : **Măștile,** 1927, **Divagații literare,** 1958, **Divagațiile mele literare,** 1960.

Bongy Makeba : „Alături de popor la necaz și la bucurie"

● Poetă și cîntăreață, Bongy Makeba (în imagine), fiica celebrei artiste sud-africane Miriam Makeba, preciza într-un interviu acordat ziarului „Deutsche Volkszeitung" : „În creația mea mă inspir din tradițiile culturale ale continentului african, și acum, cînd mă aflu departe de patria

mea, nu uit nici o clipă că sînt fiica mult încercatului popor african și că-i reprezint arta". Bongy s-a născut în Republica sud-africană. În 1955 s-a stabilit, împreună cu mama ei, în Statele Unite. Cu trecerea anilor ea s-a impus în multe țări atît ca autoare de versuri cît și ca interpretă de valoare. „În creațiile mele — declara Bongy Makeba — povestesc despre tot ceea ce reprezintă viața. Doar scriu pentru oameni, iar ei sînt atît de diferiți! Întotdeauna cînt în așa fel ca și cum m-aș adresa fiecărui ascultător în parte. Poate printre ei există unul care și-a dat ultimii bani pe bilet..."

LU XUN

■ Cît poate face un om pentru patria sa ? Acest laitmotiv l-a urmărit pe Lu Xun toată viața și el a încercat să răspundă printr-o activitate creatoare neobosită, printr-o dăruire fără răgaz cauzei progresiste, revoluționare a poporului său. Născut acum un veac, la 25 septembrie 1881, Lu Xun avea să devină cel mai profund, mai original și mai de valoare scriitor chinez modern.

Cunoscut în România prin nuvelele și eseurile traduse de Ioana și Mihai Ralea, prin volumul de nuvelă istorică și fantastică **Mituri repovestite,** în traducerea subsemnatului, Lu Xun este mai puțin cunoscut ca poet și sub latura științifică. A sa „Scurtă istorie a ficțiunii chineze", publicată în 1924, este încă astăzi o carte de referință în materie. A fost profesorul universitar adulat de studenți, neîntrecută somitate în literatura chineză din toate timpurile, universitățile întrecîndu-se în a-l cîștiga. A tradus și a îndrumat traducerile din literatura țărilor Europei răsăritene și de nord contemporane lui, incluzîndu-l pe Mihail Sadoveanu, „maestrul din București", cum îl recomandă cititorilor chinezi.

Pentru poezie, poetul nu a trudit în mod special, neasemuitul spirit critic, caustic din el înăbușindu-o, rar permițînd să fie exprimată. Iar atunci cînd o face, aceasta este o sinteză a concepției gînditorului și militantului care a fost Lu Xun. Cupidon are aripile frînte în poezia sa, inima îi este dăruită patriei. Tema preferată a poeziei sale este viața politică și socială a Chinei. De multe ori ocazională, dar nu de circumstanță, poezia sa este scurtă, concentrată la o strofă sau două. Pentru a fi pe deplin înțelese, cele mai multe poeme s-ar cere însoțite de largi comentarii, fiindcă nu puține metafore vizează regimul guomindang-ist. De o inepuizabilă mobilitate în celelalte genuri literare, Lu Xun își scrie poemele uzînd de încifrările poeziei clasice chineze, deși scrie și în vers liber sau poeme în proză.

C.I.

Omul-lotus

Haină de castană, brîu de stuf,
Satul Nemuririi-i vad ;
Vîntu-a stat, dar nu-i năduf,
Aerul miroase-a jad.
Stîrcii-s duși să nu mai vină,
Toamna șuieră prelung,
Flori de trestie divină
Dorm sub bruma din amurg.
Jos cu fardul contra firii,
Să apară osul sfînt !
Haina roșie-a mîntuirii
O aruncă la pămînt.
Către Zhou Dunyi purcede
Puritatea cea din ape ;
Cui să-i placă foi putrede
În bălțoace aruncate ?

1 900, toamna.

Pe propria fotografie

Săgeata zeu-n inimă-mi împlîntă
Cînd țara-i năruită-n ploaie, vînt.
În slăvi stelare urc iubirea-mi sfîntă —
Cu sîngele fierbinte-al țării sînt !

1903

În dar

Frumoase fete numai ochi din sud
Învigorează satul dintre nuferi
Dar dorul lor din cîntec nu-l aud
Flăcăii. Norii-s foc în ruperi.

Fecioare ferme mustră zheng de jad
De cad catapetesme, tace vîntul,
Se-opresc apoi și inimile ard
Și-aud cum stele-ating din zbor pămîntul.

21 iulie 1933

Ocazională

Înfricoșat de toamna dezgolită
Cum să pun căldură în peniță ?
Lumea-i vid, de gînduri pustiită,
Vîntul spulberă oastea pestriță.

În antici bălți și papura e mică,
Vise curg din nori și ne omoară ;
Cînt' cocoși. E liniște. Mi-e frică.
Lunecă-n apus Steaua Polară.

5 decembrie 1935

ANONIM (secolele XVI—XVII) : **Pe malul apei**

Unui pictor

Vîntul a înnegurat pădurile,
A încins aerul
Și a uscat iarba.
Hai, pictore,
Cu un gînd nou
Și cu mult roșu
Ridică primăvara în munți !

26 ianuarie 1933

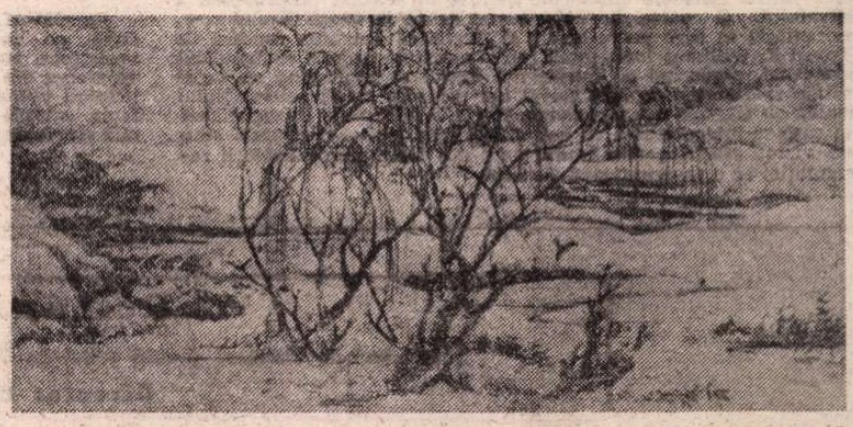
Ezitare

E moartă lumea literară,
Trecute lupte s-au sfîrșit.
Între pămînt și cer, eu iară
Prind singur arma, dar ezit.

2 martie 1933

Prezentare și traducere din limba chineză de

Constantin Lupeanu



VANG HUI (1632—1717) : **Peisaj de iarnă**

Festivalul de la Edinburgh

FESTIVALUL de la Edinburgh a luat ființă curînd după încheierea celui de al doilea război mondial. Într-o epocă resimțind acut nostalgia creației, nevoia de înțeles, necesitatea de expresie și de comunicare. La capătul unei conflagrații în care bătăliile se purtaseră nu numai pe fronturile militare, dar și pe acelea în care umanitatea își apăra ideea despre sine. Festivalul aspira să fie o sărbătoare a artelor, asumîndu-se în libertate și confruntîndu-și cunoașterea și achizițiile. În același timp el s-a constituit și ca o ripostă împotriva fascismului care exilase cultura, recunoscînd în ea un inamic greu de controlat și de supus. Întrucît treaz prin inteligență și spirit critic, lunecos prin subtilitate, refractar prin conștiință și personalitate faptul de cultură refuză structural obediența, amorful și nivelarea. De-a lungul celor 35 de ediții Festivalul a dovedit forța fecundă a literei, sunetului și imaginii. A demonstrat că opera de artă solidarizează gîndirea și emoția, conlucrînd la înțelegerea reciprocă a popoarelor. An de an, Festivalul și-a extins tot mai mult unghiul de cuprindere. Astăzi el include pe lîngă concertele simfonice, spectacolele de operă, balet, teatru și recitaluri de poezie, expoziții de pictură, antologii ale filmului și producțiilor de televiziune precum și cele mai felurite propuneri ale artei neinstituționalizate. O selecție extrem de riguroasă a determinat ca Edinburgh-ul să devină, în cele trei decenii și jumătate, scena pe care s-au desfășurat multe din valorile contemporane. Să reamintim în acest sens că în 1947 Festivalul a invitat pe Louis Jouvet cu **Școala Femeilor** de Molière, în 1961 pe Peter Brook cu **Poveste de iarnă** de Shakespeare, în 1970 pe Luca Ronconi cu **Orlando Furioso**, în 1973 pe Kakoyanis cu **Oedip-rege** de Sofocle, în 1971 pe Liviu Ciulei cu **Leonce și Lena** de Büchner și pe Lucian Pintilie cu **D-ale Carnavalului** de Caragiale.

Anul acesta, alături de Orchestra simfonică din Londra, de Opera din Köln, de Baletul din San Francisco, de Orchestra de cameră poloneză, de Teatrul Național englez, de personalități ca Iehudi Menuhin, Maurizio Pollini sau Vladimir Ashkenazi în domeniul muzicii, Paul Scofield și Alec Mc Coven în cel al teatrului, a fost solicitat și Teatrul Național din București de sub conducerea lui Radu Beligan. Ansamblul a prezentat **Fata din Andros** de Terențiu, în regia lui Grigore Gonța. Am sosit la Edinburgh într-o seară de august, pe un peron unde se înălțau stindardele tuturor țărilor participante la Festival. Pe zidurile din preajma gării un evantai de afișe anunțau ca niște crainici expansivi o expoziție Daumier, o alta a expresioniștilor abstracți din S.U.A., concertele Orchestrei simfonice B.B.C., filmele portugheze, australiene, poloneze, franceze prezentate în Festival precum și spectacolele de teatru alese pentru ampla manifestare.

STRĂVECHEA cetate Edinburgh, înălțată pe o colină, se rînduiește în jurul unui uriaș castel cu ziduri puternice de un negru ars. Fortificații, amintiri și legende străjuiesc și apără secretele unei istorii însetată, ca toate celelalte, de timp și de putere. De pe turnurile castelului, peste pădurile înverzite, se vede un braț cenușiu al Mării Nordului. Acum pe principala arteră a cetății grupuri de tineri — mulți dintre ei cu fețele vopsite în culorile arlechinadei și înveșmîntați strident — cheamă trecătorii să asiste la spectacolele lor. Ele se desfășoară de dimineața pînă seara tîrziu după miezul nopții în nenumărate puncte ale unui oraș de peste jumătate de milion de locuitori. Aceste spectacole sînt creații ale sutelor de formații care se produc în cadrul realizărilor marginale, „fringe" ale Festivalului. Pe membrii lor îi poți întîlni și pe străzile largi construite în urmă cu două sute de ani și mărginite de clădiri austere și solemne cu arhitectură geometrică și ferestre ample, avide de lumină. Fiecare din aceste grupuri, cu angajamente temporare ori fără nici unul, alcătuite din interpreți aflați în zorii sau la apusul carierei, vînînd norocul și consacrarea, își ademenește în alt mod publicul. Unii împart afișe despre o reprezentație („Revista știrilor 1981") al cărui punct culminant e o parodie a ceremoniei nunții prințului Charles. Sau oferă un crîmpei din concertul lor de jazz. Ori invită la o piesă în care spectatorii sînt parte activă a creației (li se va înmîna textul rolului și vor juca și ei cot la cot cu actorii). Alții făgăduiesc „cea mai decadentă reprezentație din cîte a văzut vreodată Edinburgh-ul", subliniind evenimentul prin răpăitul tobelor, ori defilează mut purtînd înscrise pe chipuri și haine titlul spectacolului lor : **Ploșnița** de Maiakovski. Și toți încearcă să uimească monotonia, indiferența și obișnuitul.

Curiozitatea ne ispitește și asistăm la un musical jucat de o echipă de americani într-o sală aproape goală. Autorul lui e un om în vîrstă. Conspirînd cu eventualitatea și nădejdea a trecut oceanul împreună cu o orchestră și patru interpreți pentru a constrînge, în sfîrșit, cunoașterea și recunoașterea. Muzica e atrăgătoare și melodioasă, dar creația n-are har. Ni se spune că două case mai încolo are loc un spectacol al unei echipe constituită din studenți ai Universității din Cambridge. Sala e ticsită de lume și hohote de rîs răsplătesc reprezentația lor. Se pare că destule din producțiile „fringe" nu sînt numai cutezanțe dubioase și fără viitor, ci conțin germenii unor descoperiri realmente surprinzătoare.

În unele seri, pe esplanada din fața castelului are loc o paradă a orchestrelor militare scoțiene. Sunetele cimpoaielor lasă în văzduhul iluminat de reflectoare ecourile și potențele sclipirilor colorate. Împresurați din toate părțile de atracții, siliți să optăm între foarte multe seducții, ne împărțim — în funcție de timpul de care dispunem — între diversele spectacole incluse în selecția propriu-zisă a Festivalului. O parte din colegii mei asistă la **Frații Karamazov**, reprezentație în care patru actori ai Teatrului Brighton conduși de regizorul F. Williams înfățișează într-o versiune proprie romanul lui Dostoievski, explorînd cu inteligență textul și exploatînd cu ingeniozitate spațiul scenic. Alți colegi iau parte la creația ansamblului athenian cu **Ifigenia din Lixourion**, în regia lui Spiros Evanghelatos și în care se interpretează cu o simulată naivitate și deliberată stîngăcie vizînd efectul comic fondul unui mit tratat de realizatorii reprezentației cu o reverențioasă distanță.

Afișul Festivalului

Eu unul aleg **Candide** după Voltaire pe muzica lui Leonard Bernstein. E un spectacol desăvîrșit sub raportul profesionalității. O scriere eretică, pamflet acerb împotriva intoleranței și a bigotismului, comentat de melodii tot atît de iconoclaste se joacă și se cîntă în cuvioasa sală cu plafonul de lemn bogat sculptat reamintind altădată Sfatul bisericesc al Scoției. Textul și muzica sînt o spirituală retranscriere a consecințelor sîngeroase pe care le poartă cu sine convingerea unora dintre eroii celebrei povestiri filosofice și anume că trăiesc în cea mai bună dintre toate lumile posibile. Am plecat cu impresii atît de agreabile de la acest spectacol în care frivolul maschează gravitatea, iar veselia tăinuiește o inepuizabilă tristețe, încît în seara următoare m-am îndreptat spre o altă producție a aceluiași Teatru din Birmingham : **Cum vă place** de Shakespeare. Spectacolul e, întocmai multor altora prezentate în cadrul Festivalului, extrem de economicos cu decorurile și recuzita. În adevăr, apare evidentă deplasarea accentului de pe reprezentațiile de mare montare pe acelea în care precumpănesc jocul actorului, omogenitatea ansamblului, temeinicia și originalitatea de substanță a viziunii regizorale. Dealtfel se pare că mișcarea de interes și prețuire pe care a trezit-o creația pariziană a lui Gildas Bourdet și Alain Milianti cu **Britannicus** de Racine prezentat de Théâtre de la Salamandre se bizuie pe o reinterpretare profundă a tragediei în lumina conflictelor politice din palatul de la Versailles și din alte palate.

FATA DIN ANDROS s-a jucat de cinci ori cu săli pline pînă la ultimul loc și a fost omagiat de public cu aplauze îndelungi. Directorul Festivalului, John Drummond, a fost de părere că spectacolul, pe care l-a calificat în „Festival News" drept o „descoperire", e atît de expresiv încît nu are nevoie de traducere la cască. Spectatorii i-au dat dreptate. Ca și mulți cronicari. Așa, de pildă, Mary Brennan, care în „Glascow Herald" scrie : „Dintre toate spectacolele străine venite la Festivalul din acest an, **Fata din Andros** e singurul care depășește realmente bariera limbii. E unul din spectacolele cele mai fericit realizate — și de un comic molipsitor — din cîte am văzut vreodată". Aceeași opinie o împărtășește și Allan Wright în „Scotsman" : „Actorii Naționalului ne-au uluit cu ingeniozitatea și grația lor. Ei au creat un frumos spectacol, plin de haz, pe baza unui text mai puțin explorat. Spectacolul lui Grigore Gonța e remarcabil prin farmec ca și prin energica artă clownescă". „Cronicarul cotidianului „Guardian" (care consideră că publicul ar fi cîștigat dacă ar fi beneficiat de o traducere simultană) își alătură elogiile lîngă cele ale altor critici : „Reacția mea estetică la **Fata din Andros** a fost încîntarea". După ce John Barber notează în „Daily Telegraph" că ar fi fost profitabilă o tălmăcire a textului, el subliniază că spectacolul e creația unei „trupe încîntătoare, alcătuită din actori tot atît de dăruiți ca interpreți, mimi, muzicieni și acrobați" iar „reprezentația se joacă într-un ritm ce nu scade nici o clipă". Dealtminteri, exceptînd pe Irving Wardle care formulează în „Times" unele rezerve („spectacolul ar fi putut fi o reușită dacă nu i-ar fi lipsit acțiunea dramatică"), cronicile sînt pline de laude : „Actorii interpretează piesa punînd în joc toată forța lor comică și exploatînd cele mai bune din procedeele lor". („Evening News"). „A descrie tot ce se întîmplă în spectacol e ca și cum ai decanta șampania" („Financial Times") etc., etc.

Teatrul românesc a reținut atenția la Edinburgh și cu prilejul unui „Forum" consacrat mișcării artistice din țara noastră, și la care au luat cuvîntul Radu Beligan, Florian Nicolau, Grigore Gonța și B. Elvin.

FESTIVALUL s-a încheiat în primele zile ale lui septembrie și după ce memoria va cîntări și va evalua evenimentele derulate vertiginos, vor începe pregătirile pentru ediția următoare. Speranța va alerga din nou de la un punct la altul al globului căutînd și anticipînd viitoarele bucurii ale unui Festival care crede în continuitatea culturii și îi celebrează trăinicia, socotind-o unul din cele mai scurte drumuri între un om și altul.

B. Elvin

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

DAN HĂULICĂ — PREȘEDINTE AL A.I.C.A.

● A XXXV-a Adunare Generală a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, desfășurată la Paris la începutul acestei luni, a ales, la primul tur de scrutin, cu majoritate absolută, ca președinte al Asociației pe **Dan Hăulică**. Fondată în 1949, Asociația a avut de-a lungul anilor ca președinți personalități ca : John Sweeney, Giulio Carlo Argan, Jacques Lassaigne, René Berger.

Liniile programului expus de criticul român, bazat pe respectul diversității, stimulator al schimburilor intelectuale la dimensiunile unui vast efort integrator de cultură, au fost reluate într-un comentariu din „Figaro littéraire", subliniindu-se perspectiva creată de această alegere, activitatea și cultura prodigioasă a criticului și redactorului șef al revistei „Secolul XX".

ITALIA

● Prestigioasa revistă italiană „Nuova Revista Europea" consacră, într-un recent număr, un amplu spațiu fenomenului poetic românesc, inserînd, sub titlul **Antologia 1960/1970 — Giovani poeti romeni**, versuri de Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Mircea Micu, Gh. Pituț, Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Constantin Abăluță, Ioanid Romanescu, Mircea Ciobanu, Dorin Tudoran și Mircea Dinescu. Versurile sînt precedate de un studiu inntroductiv — **La lotta cantro l'inerzia**, semnat de Marco Cugno, autor, împreună cu Marin Mincu, al antologiei apărută în 1980 la Milano — **Poesia romena d'avanguardia**.

R. D. GERMANĂ

● Săptămînalul „Sonntag" publică în nr. 27 a.c. o pagină consacrată culturii din țara noastră. Charlotte Groh semnează două interviuri. Unul cu poetul Ion Bănuță, despre creația sa și despre fenomenul literar românesc contemporan, și al doilea cu artista plastică Manuela Ioanid.

FRANȚA

● Ultimul număr (septembrie/1981) al publicației literare „La Nouvelle Revue Française" publică sub semnătura lui Pierre Bayard o cronică la lucrarea **L'Herméneutique de Mircea Eliade** de Adrian Marino, apărută la editura pariziană „Gallimard".

OLANDA

● La Editura Meulenhoff din Amsterdam a apărut, în traducerea semnată de Jan Willem Bos și cu o prefață de Sorin

Alexandrescu, romanul **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel ; pe copertă este reprodusă lucrarea lui Victor Brauner, **Ceasul** (1943).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 39, joi 24 septembrie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

România literară

Festivalul internațional
„GEORGE ENESCU"
(Paginile 18—19)

„Cîntarea României"

ACUM, în plină toamnă, drumurile patriei par a fi cele mai vii lecții de istorie. De azi și de mîine. Casă, școală, uzină și ogor. Se leagă între ei anii, dînd la un loc, prin realizările dobîndite și proiectate, strălucitorul chip al țării. Chip făurit de omul-constructor, omul muncii din România, omul care-și dă acum pe deplin măsura capacităților sale, a devotamentului de sursă și finalitate revoluționară întru propășirea patriei și poporului său. Este ceea ce, în vasta operă a educației politice și culturii socialiste, conferă tot mai ample dimensiuni Festivalului național „Cîntarea României". În acest sens, Festivalul s-a dovedit a fi, de la o ediție la alta, de o tot mai profundă semnificație și cu un rol tot mai puternic în întreaga viață a societății noastre socialiste.

Inițiat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Festivalul s-a impus ca un cadru necesar de afirmare a valorilor spirituale pe care revoluția le-a determinat în ansamblul înnoitor al vieții noastre de fiecare zi. Deși vîrsta acestui Festival este extrem de tînără, s-a observat o creștere evidentă a ponderii elementelor etice, estetice, filosofice, tehnice care, la un loc, au declanșat, obiectiv, o implicare din ce în ce mai adîncă a culturii ca factor de umanizare continuă a mediului în care muncim și trăim. Putem, deci, spune că, datorită Festivalului, cultura a început să devină o **stare cotidiană** de cea mai largă esență democratică, acel factor care, exprimînd nivelul civilizației socialiste, îi ajută pe oameni să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale țelului istoric, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte.

Ca atare, la recenta cuvîntare de la marea adunare populară de la Craiova, cu prilejul inaugurării noului an școlar, referindu-se și la obiectivele Festivalului național „Cîntarea României", tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Așezînd întotdeauna la baza acestei activități principiile socialismului științific, materialismului dialectic și istoric, concepția noastră revoluționară, luptînd pentru formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, trebuie, în același timp, să fim necruțători față de mentalitățile înapoiate, față de diferitele influențe străine, retrograde. Să facem totul pentru educația patriotică, revoluționară a tuturor cetățenilor, a tineretului patriei noastre".

Așadar, cu atît mai intens, artei, literaturii îi revine nobila misiune de a exprima, în această finalitate, relația directă dintre individ și societate, cristalizînd, sub formă de valori, norme de comportare, prototipuri care intră, firesc, în observația scriitorului, a artistului în genere. Nu puține sînt paginile „României literare" dedicate acestui Festival național. Proză, poezie, reportaje. Tot astfel cum nu puține sînt cărțile, operele de artă care au în centrul lor drept personaje demne de reținut asemenea modele umane. Fiindcă eroii sublimați de artă sînt astăzi acei oameni care îndeplinesc sarcini ce impun o participare complexă la viața socială în care primatul îl au gîndirea, munca, totul grefat pe devotamentul față de progres, față de viitorul comunist al patriei. Festivalul cuprinde, cum știm, larga noastră gamă de creație materială și spirituală.

Fiind menit să determine participarea celor mai diferite categorii de oameni ai muncii la viața societății, Festivalul contribuie în mod real la stimularea creației valoroase în toate domeniile vieții noastre sociale. În plus, ca acțiune de o mare cuprindere, Festivalul impulsionează nu numai creația literar-artistică și interpretativă, ci și pe cea tehnico-științifică, oferind un larg teren de afirmare tuturor celor care muncesc, fie în producția materială, fie în cea spirituală. Pentru că Festivalul este al muncii și creației. După cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XII-lea al partidului, Festivalul național „Cîntarea României" trebuie să împletească organic „activitatea artistică, tehnico-științifică și interpretativă cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei". Prin caracterul său militant, mobilizator, de multiplă afirmare a conștiinței noastre revoluționare, întregul program al manifestărilor Festivalului se cere a fi strîns legat de procesul nemijlocit al muncii, al vieții noastre de fiecare zi.

„România literară"

ION GHEORGHIU : **Grădinile suspendate** (ulei)

Toamnă cărturărească

Inluminuri ca-n vechi ediții prime
ni se arată-n peisaj. Descresc
pe iazuri arbori fără ritm și rime,
luceferi dorm pe satul românesc.

Și vînturi curg, decurg din claritate
caligrafii văzute doar de sus,
din turlele abstracte, și cerate, —
de-albastrii lor plăeși ce-au fost și nu-s.

Și, ca-n picturi, ogari stîrniți de-o goarnă
ori statice naturi pe-o masă, sub
un nobil nuc, în vraf de poamă coarnă, —
sau alb vînat cu-alicele în trup.

Începe liric, un poem, festinul,
cu rubaiade, ca la cărturari
și brațul ca de prinți ridică vinul
uimit, în pala căruia tresari.

Sîntem livreștii fără de scăpare,
cu gust subțire, calofil, semeț
în oaza convorbirii literare
din toamna tolănită-n frumuseți.

Cuprinși de lenevia clevetirii
chiar și condeiul ne-a rămas pustiu
căci, amețiți de vinul nemuririi,
mesenii văd idei, — dar nu le scriu.

Al. Andrițoiu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Sesiunea Adunării Generale a O.N.U.

DESCHISĂ la 15 septembrie la sediul Naţiunilor Unite, a XXXVI-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. a intrat, începînd din săptămîna în curs, în faza dezbaterilor generale. Este cadrul în care sînt expuse poziţiile de principiu, propunerile şi ideile statelor membre în legătură cu modalităţile de reglementare a principalelor probleme ale vieţii internaţionale. Cu o compoziţie actuală de 155 de state membre (ultima admitere, produsă acum, fiind aceea a statului Vanatu, alcătuit dintr-o multitudine de insule situate în Oceanul Pacific), O.N.U. are de examinat în actuala sesiune o agendă care totalizează 134 de puncte, acoperind o mare varietate de subiecte de interes general: pacea, securitatea, dezarmarea, reglementarea paşnică a diferendelor, edificarea noii ordini internaţionale, promovarea cooperării interstatale în cele mai diverse domenii etc., etc.

Observatorii de presă remarcă faptul că, încă din aceste prime zile ale dezbaterilor generale, a dobîndit un relief deosebit îngrijorarea ce domneşte în rîndul delegaţiilor faţă de accentuarea încordării pe plan mondial, faţă de extinderea continuă a cursei înarmărilor, de existenţa mai multor focare de conflict în diferite părţi ale lumii, ca şi de adîncirea decalajelor dintre ţările bogate şi cele sărace. Oricare a fost nota intervenţiilor de pînă acum, din ceea ce s-a spus reiese cu prisosinţă necesitatea urgentă a adoptării de măsuri care să ducă la oprirea evoluţiilor primejdioase, la crearea condiţiilor pentru reluarea politicii de pace, destindere şi încredere între state.

CARACTERUL complex şi preocupant al situaţiei internaţionale în momentul de faţă se află evident şi în atenţia delegaţiei române. Aşa cum s-a subliniat la şedinţa Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, din 18 septembrie a.c., delegaţia română la sesiunea O.N.U. îşi va orienta întreaga activitate în direcţia promovării principiilor, tezelor şi obiectivelor de politică externă cuprinse în documentele partidului şi statului nostru, inclusiv în cele deja prezentate de România la O.N.U. Mandatul încredinţat reprezentanţilor români la a XXXVI sesiune a Adunării Generale a O.N.U. este acela de a exprima profunda îngrijorare pe care o provoacă în întreaga lume accentuarea încordării internaţionale şi intensificarea cursei înarmărilor şi de a prezenta totodată preocupările şi acţiunile României pentru oprirea agravării situaţiei şi continuarea politicii de pace, destindere, colaborare şi independenţă naţională, pentru soluţionarea pe cale paşnică a tuturor problemelor litigioase dintre state. În baza acestui mandat, delegaţia română va acţiona pentru ca sesiunea Adunării Generale a O.N.U. să adopte rezoluţii pentru încetarea politicii de înarmare şi trecerea la dezarmare, instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, întărirea colaborării dintre state pe baze echitabile, lichidarea discriminărilor, barierelor, sistemului dobînzilor exagerate percepute de cercurile imperialiste de la ţările în curs de dezvoltare, eliminarea politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa şi generalizarea în relaţiile dintre state a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a-şi alege în mod liber calea dezvoltării social-politice.

Un punct distinct, de amplă semnificaţie şi rezonanţă, pe ordinea de zi a Adunării Generale a O.N.U. este „Reglementarea paşnică a diferendelor dintre state", temă înscrisă din iniţiativa României, ca o ilustrare grăitoare a concepţiei ţării noastre asupra rolului şi atribuţiilor O.N.U. pe planul prevenirii şi soluţionării conflictelor pe cale negociată. Propunerea României are ca obiectiv accelerarea procesului de dezvoltare progresivă a dreptului internaţional şi o funcţionare mai eficace a procedurilor şi mecanismelor de rezolvare prin mijloace exclusiv paşnice a diferendelor dintre state. În acest sens, ţara noastră a iniţiat elaborarea unei Declaraţii privind reglementarea paşnică a diferendelor, document de natură să favorizeze folosirea mai largă şi mai efectivă a instrumentarului O.N.U. în prevenirea conflictelor dintre state şi în soluţionarea pe căi paşnice a tuturor problemelor litigioase.

Un loc de seamă la această sesiune îl vor ocupa examinarea şi aprobarea programului de măsuri şi activităţi pentru pregătirea şi marcarea în 1985 a Anului internaţional al tineretului. Acest important eveniment are la origine, după cum se ştie, o iniţiativă a ţării noastre şi se va desfăşura sub cuprinzătoarea deviză „Participare, dezvoltare, pace". Delegaţia română la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. are misiunea de a acţiona în acest sens, inclusiv pentru convocarea în 1982 a celei de a doua sesiuni a Comitetului consultativ al O.N.U. pentru Anul internaţional al tineretului şi pentru trecerea la acţiuni practice de aplicare a programului convenit, şi în primul rînd a recomandărilor referitoare la soluţionarea problemelor specifice ale tinerei generaţii.

VASTA tematică — politică, economică, social-umanitară şi juridică — a sesiunii ei actuale conferă Adunării Generale a O.N.U. vocaţia unei contribuţii practice şi constructive la dezbaterea şi rezolvarea democratică a problemelor majore care confruntă lumea contemporană. Republica Socialistă România îşi întemeiază acţiunea în cadrul organizaţiei mondiale pe convingerea fermă că, aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „este în interesul tuturor popoarelor ca Organizaţia Naţiunilor Unite să aibă un rol mai activ în soluţionarea problemelor, ca toate ţările, indiferent de mărime sau de orînduire socială, să participe, în deplină egalitate, la realizarea unei politici de destindere, de independenţă şi pace." Această optică este organic legată de încrederea, reafirmată de preşedintele ţării noastre, în Cuvîntarea rostită la marea adunare populară de la Craiova în ziua deschiderii noului an de învăţămînt că „popoarele dispun de forţa necesară pentru a determina o politică nouă în viaţa internaţională, pentru a asigura realizarea unei noi ordini economice, pentru a crea condiţii ca fiecare popor să-şi poată concentra forţele în direcţia progresului său economic şi social, să-şi asigure bunăstarea, într-o lume mai dreaptă şi mai bună".

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţe la Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

Biroul secţiei de proză

● Vineri, 18 septembrie a.c., a avut loc prima şedinţă a Biroului secţiei de proză. Au fost prezenţi: **Ştefan Bănulescu, Domokos Geza, Laurenţiu Fulga, George Macovescu, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Sorin Titel, Radu Tudoran** şi **Constantin Ţoiu.** Secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici,** a prezentat un referat privitor la planul de muncă al secţiei pînă la sfîrşitul anului. Secţia se va preocupa atît de munca profesională, cît şi de activitatea social-culturală a membrilor săi. **Octavian Paler** a fost de părere ca accentul să se pună pe „mesele rotunde", sondaje de opinie, relaţiile dintre scriitori, edituri şi librării, manuscrise în litigiu etc. Întreaga activitate a secţiei să fie un răspuns la problemele profesionale şi de viaţă care îi preocupă pe scriitori. **Norman Manea** a susţinut ca secţia să aibă în vedere problemele ridicate la Adunarea generală a Asociaţiei. Să fie analizate periodic sarcinile şi să se raporteze rezultatele obţinute. Să se iniţieze discuţii cu redactorii de la Radio, Televiziune şi Edituri. **Laurenţiu Fulga** a vorbit despre necesitatea ca în cadrul şedinţelor să se pună în dezbatere teme care să atragă cît mai mulţi prozatori. Să fie invitaţi critici, poeţi, tineri debutanţi. **Sorin Titel** a relevat necesitatea unor discuţii concrete în cadrul şedinţelor; întîlniri cu redactorii editurilor, profesori, directori de librării, bibliotecari, tineri debutanţi. A făcut o serie de observaţii privitoare la concursurile pentru debut iniţiate de edituri, apreciind că exigenţa selecţiei nu este totdeauna la cel mai înalt nivel. **Radu Tudoran** a propus înfiinţarea la Uniune a unui oficiu prin care să se asigure procurarea cărţilor recent apărute. A subliniat că este necesară o mai susţinută preocupare, în presă, pentru o mai corectă folosire a limbii. **Constantin Ţoiu** a fost de părere că reuşita şedinţelor secţiei de proză va depinde de prezenţa tuturor scriitorilor, de aportul lor activ la dezbaterea unor teme care preocupă întreaga noastră obşte. Şedinţele să devină atractive prin lărgirea participărilor. Să fie invitaţi sociologi, oameni de ştiinţă, personalităţi din toate ramurile de activitate. În acelaşi spirit a vorbit **Domokos Geza,** care a subliniat necesitatea de a se renunţa la stilul didacticist, analizîndu-se problema prozei în revistă, la radio şi televiziune. Grija principală a secţiei — toate întîlnirile să devină cît mai atrăgătoare.

Biroul secţiei de critică

● Marţi 22 sept. a.c. a avut loc şedinţa biroului secţiei de critică. Au participat: **Dan Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Ion Ianoşi, Gelu Ionescu** şi **Z. Ornea.** S-au făcut propuneri pentru planul de muncă al secţiei pe ultimul trimestru al anului, plan care va fi supus discuţiei şi aprobării în şedinţa plenară a secţiei ce va avea loc la începutul lunii octombrie.

Reluînd o idee formulată anterior de **Eugen Simion, Gelu Ionescu** şi **Ov. S. Crohmălniceanu** au propus înfiinţarea unui cenaclu al secţiei de critică în cadrul căruia să se organizeze cicluri de conferinţe pe teme de interes larg urmate de discuţii cu public. S-a preconizat ca viitorul cenaclu să organizeze manifestări şi în alte centre de cultură din ţară. În acest sens **Ov. S. Crohmălniceanu** a propus să se colaboreze cu Societatea de ştiinţe istorice şi filologice în vederea cointeresării publicului din mediile didactice.

Toţi participanţii au vorbit despre necesitatea atragerii unui cît mai mare număr de membri ai secţiei în activităţile iniţiate de birou, în sprijinirea viitorului cenaclu şi a comisiilor de lucru propuse la şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. S-a făcut de asemeni propunerea ca membrii secţiei să fie solicitaţi să citească şi să-şi exprime opinia în legătură cu volume ale unor autori care au prezentat cereri de primire în Uniune în vederea promovării unui criteriu de selecţie cît mai riguros.

În continuare s-a discutat despre conţinutul şi orientarea următoarelor numere ale **Caietelor critice. Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Cristea, Z. Ornea, G. Dimisianu** au vorbit despre necesitatea lărgirii cercului de colaboratori şi a implicării mai mari a **Caietelor** în problemele vii ale actualităţii literare. S-au cerut mai multe articole de atitudine, depăşirea unei anume cantonări tehniciste în problematica noilor metodologii critice. **G. Dimisianu** a propus organizarea în fiecare număr a unor „mese rotunde" în jurul cărţilor actuale care s-au bucurat de un interes deosebit.

Biroul secţiei de critică a discutat apoi cîteva propuneri de teme pentru viitoarele adunări generale. Printre acestea: **Actualitatea lui E. Lovinescu** (în luna noiembrie), **Anul literar 1981** (decembrie), **Critica în revistele literare, Calitatea traducerilor** (în colaborare cu secţia de traduceri) etc.

Lucrările şedinţei de birou au fost conduse de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei de critică.

Centenarul Bacovia

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, împreună cu Uniunea Scriitorilor, organizează în zilele de 24—26 sept. a.c. un festival literar artistic prilejuit de centenarul Bacovia.

Participă scriitori, oameni de artă, profesori, cercetători în domeniul literaturii, actori, plasticieni. Programul cuprinde o gamă largă de manifestări, între care o sesiune de comunicări şi referate privind exegeza bacoviană, şezători literare şi întîlniri cu cititorii din municipiul şi judeţul Bacău, vernisajul unei expoziţii intitulată „Univers Bacovia", un colocviu de poezie şi muzică şi, de asemenea, un pelerinaj prin locuri bacoviene. Cu acelaşi prilej va avea loc lansarea volumului omagial, în ediţie bibliofilă, PLUMB de G. Bacovia, tipărit la Editura Cartea Românească.

● Împlinirea unui secol de la naşterea lui George Bacovia a fost marcată şi prin apariţia în cotidiene centrale de joi, 17 septembrie a.c., a unor articole omagiale şi eseuri critice de o remarcabilă ţinută. Astfel, în „Scînteia", sub titlul **Poet al condiţiei umane,** Al. Piru a publicat o succintă retrospectivă a creaţiei bacoviene („Poet al condiţiei umane ameninţate şi umilite de o societate nedreaptă şi oprimantă, Bacovia face să răsune în poezia română, printr-o voce lirică de o acută modernitate, toate nuanţele suferinţei şi ale refuzului unei lumi măcinate de grave inechităţi sociale"), iar Gheorghe Pituţ o însemnare lirică, **Solidar cu viitorul** („descoperită de culori şi parfumuri, poezia sa rămîne ca o arteră prin care fiinţa călătoreşte ca printr-un tunel al destinului"). „România liberă" a consacrat aceleiaşi sărbătoriri un compact grupaj de comentarii semnate de Ana Blandiana („Există în acest poet, despre care decenii la rînd s-a spus că izvorăşte din simboliştii francezi, un sunet atît de românesc, o durere atît de specifică, încît devine intraductibilă..."), Nicolae Manolescu („arta poetului **Plumbului** este una aproape primitivă, în sensul în care, de pildă, după 1900, pictura modernă a fost una primitivă. Primitivitate vrea să spună în acest caz naivitate, renunţare la procedeele prea sofisticate ale tradiţiei lirice a momentului respectiv, neoromantice, parnasiene, simboliste şi cultivarea unui limbaj mai direct, mai «realist»"), Marian Popa („discursul poetic bacovian are modernitatea lui: ilustrează preocupările secolului nostru şi mai ales ale literaturii postbelice") şi Mircea Iorgulescu („Geniul bacovian a descoperit infernul aici, în banalitatea cea mai tristă, cea mai cenuşie şi cea mai umilă; în repetiţie, în uniformitate, în monotonie, în disperarea plictisului şi în dezgustul de gesturi stereotipe; **dincolo** e, de fapt, **alături**").

În spiritul colaborării reciproce

● În zilele de 14—18 septembrie 1981 ne-a vizitat ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, **Ramon Urdaneta,** preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Venezuela. Marţi, 15 septembrie, el a fost primit de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La discuţia care a urmat, privind informări reciproce asupra organizării instituţiilor respective şi asupra valorificării literaturilor noastre prin mijlocirea traducerii, au participat scriitorii: **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Oana Busuioceanu, Aurel Covaci, Domniţa Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Paul Alexandru Georgescu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Radu Lupan, Constantin Ţoiu.** A fost prezentă **Olga Lucila Carmona,** ambasador al Republicii Venezuela la Bucureşti. Oaspetele a vizitat, de asemenea, Editura Cartea Românească şi redacţia revistei „Secolul 20".

● Joi, 17 septembrie 1981, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor scriitorii greci **Tatiana Milliex** şi **Roger Milliex.** La discuţii au participat: **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **N. Carandino, Aurel Covaci, Polixenia Karambi** şi **Radu Lupan.**

SEMNAL

● **Constantin Ciopraga — MIHAIL SADOVEANU.** Continuînd investigarea operei sadoveniene, istoricul literar îşi subintitulează noul volum **Fascinaţia tiparelor originare. (Editura Eminescu, 424 p., 15,50 lei).**

● **Geo Dumitrescu — BILIARD/BILLARD.** O antologie din versurile poetului în ediţie bilingvă româno-franceză. Traducerile de Micaela Slăvescu; prefaţa de Gabriel Dimisianu. **(Editura Eminescu, 192 p., 15,50 lei).**

● **Pop Simion — „PARALELA 45".** Un reportaj care traversează treizeci de ani de realitate românească (1950—1980). Cea de a treia dintre cărţile „Paralela 45" îşi asociază, de astădată sub formă de trilogie, largi extrase din Cartea întîi şi Cartea a doua. **(Editura Sport-Turism, 376 p., 29 lei).**

● **Ioanid Romanescu — ACCENTE.** Recentul volum al poetului ne prilejuieşte reluarea acestor versuri: „Prin spaţiul haşurat, nesigur, / prin ploaia de pe manuscrise / priveşte straniu de sub glugă / forţa cuvîntului — Ulise / / prin spaţiul haşurat, nesigur, / pătrunde pîn' la voi cuvîntul". **(Editura Junimea, 60 p., 4 lei).**

● **Gabriel Liiceanu — ÎNCERCARE ÎN POLITROPIA OMULUI ŞI A CULTURII.** „Politropicul — explică eseistul într-un preambul intitulat **Omul ahileic şi omul odiseic** — reprezintă o «lege de creştere» a spiritului, avînd acelaşi grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex, şi putînd fi tot atît de greu înfrîntă, pe cît de grea este recuperarea simplităţii din complexitate la orice nivel al fiinţei". **(Editura Cartea Românească, 288 p., 13,50 lei).**

● **Ion Drăgănoiu — SCENE DE VÎNĂTOARE.** Noul volum al poetului cuprinde ciclurile: **Scene de vînătoare, Camera albă, Invariabile, Surisul. (Editura Cartea Românească, 116 p., 10 lei).**

● **Alexandra Târziu — DOVEZI DE IUBIRE CE NU SE MAI TERMINĂ.** Volumul cuprinde douăzeci şi una de schiţe şi nuvele. **(Editura Dacia, 290 p., 6 lei).**

● **Dumitru Eliade — CĂLĂTORIE SPRE O ZI DE VARĂ.** După volumul de versuri **Roua de amiază** (1977), autorul publică un volum cuprinzînd reportaje grupate în secţiunile **Oameni cu dor de bine, Viaţa la ţară** şi **Călătorie spre o zi de vară. (Editura Cartea Românească, 186 p., 6 lei).**

● **Titu Constantin — LUNECIND.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 182 p., 6,75 lei).**

● **Alex. Oproescu — SCRIITORI BUZOIENI.** Volumul, tipărit sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Buzău, cuprinde, alături de un bogat material ilustrativ, 92 de fişe biobibliografice ale „poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor, istoricilor şi criticilor literari, istoriografilor, editorilor şi traducătorilor care s-au născut ori au activat în acest perimetru al spiritualităţii româneşti." **(166 p., 28 lei).**

● ***** CARTEA PĂMÎNTULUI.** Culegere de legende şi tradiţii istorice din Dîmboviţa, alcătuită, cu sprijinul Asociaţiei folcloriştilor dîmboviţeni, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", de Constantin Manolescu. **(Volumul apare sub auspiciile Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă Dîmboviţa, 136 p.).**

LECTOR

CULTURĂ și DEZVOLTARE

TOT mai mult, la nivelul marii majorități a guvernelor, ca și al opiniei publice internaționale, fenomenul subdezvoltării și necesitatea lichidării lui se impun astăzi în toată complexitatea și gravitatea lor. Sute și sute de milioane de oameni trăiesc încă în condiții inumane, de cruntă degradare materială și morală; lumea continuă să fie împărțită în țări sărace și țări bogate, ca urmare a vechii politici imperialiste și colonialiste de exploatare și de dominație; în epoca celei mai ample și mai fascinante revoluții tehnico-științifice, foametea, bolile, neștiința de carte dăinuie în marea majoritate a țărilor; popoarele care au pășit pe calea dezvoltării independente sînt lipsite de cele mai elementare condiții de viață civilizată, de posibilitatea de a-și afirma forța creatoare, de a participa din plin la viața internațională, la eforturile ce trebuie întreprinse pentru progresul general al omenirii.

Totodată, perpetuarea marilor decalaje economice, sociale și culturale dintre țările în curs de dezvoltare și țările avansate constituie unul din factorii permanenți ai încordării relațiilor interstatale, ai instabilității economice mondiale, ai accentuării fenomenelor de criză — economică, energetică, monetară — fenomene care au consecințe profund dăunătoare asupra evoluției tuturor statelor, asupra ansamblului vieții internaționale.

Lichidarea subdezvoltării presupune în mod nemijlocit intensificarea **eforturilor proprii** ale țărilor rămase în urmă, pentru o dezvoltare economică, socială și culturală rapidă, pentru **amplificarea colaborării dintre ele,** pentru consolidarea independenței lor economice și politice, pentru ridicarea nivelului de trai al populațiilor. Dezvoltarea este mai presus de orice **un fenomen endogen,** rod al muncii și eforturilor permanente ale fiecărui popor. În al doilea rînd, lichidarea subdezvoltării presupune **o acțiune de concertare și de cooperare internațională,** bazată pe principii de egalitate și echitate, de respectare a independenței și suveranității naționale, de neamestec în treburile interne, de nerecurgere la forță și la amenințarea cu forța, de colaborare reciproc avantajoasă, de respectare a dreptului fiecărei națiuni de a fi stăpînă pe bogățiile naționale și de a le valorifica în concordanță cu propriile sale interese și opțiuni. Conjugarea acestor eforturi, naționale și internaționale, pe baza principiilor fundamentale ale dreptului internațional și ca expresie a unei voințe politice menite să stimuleze o colaborare echitabilă și pe termen lung, poate și trebuie să ducă la lichidarea decalajelor existente și la instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale de care să beneficieze toate țările și popoarele lumii.

MULTĂ vreme, acțiunile întreprinse pe plan internațional pentru reducerea și apoi lichidarea subdezvoltării au fost concepute dintr-un punct de vedere strict economic. Astfel, primul deceniu al dezvoltării elaborat de O.N.U. și, în bună măsură, și cel de-al doilea deceniu au fost orientate cu prioritate spre valorificarea resurselor materiale, neglijîndu-se adesea **rolul factorului uman,** al valorificării resurselor umane. În etapa actuală în care Națiunile Unite au elaborat premisele celui de-al treilea Deceniu al dezvoltării, o strategie cu adevărat eficientă trebuie să recunoască rolul însemnat pe care educația, știința, cultura și informația îl joacă în instaurarea noii ordini economice internaționale. Această **dimensiune culturală,** în sensul larg al cuvîntului, se dovedește a fi indispensabilă pentru ca eforturile pe plan național și internațional să-și dea roade trainice. Ea vine să schimbe în mod radical concepția inițială, paternalistă, de asistență tehnică la nivelul dotării cu bunuri materiale sau de satisfacere a „nevoilor esențiale ale omului", concept limitativ preconizat adesea în cercuri occidentale.

Cum s-ar putea vorbi într-adevăr de o dezvoltare endogenă reală și durabilă a țărilor în curs de dezvoltare fără constituirea unui sistem de învățămînt adecvat necesităților țărilor respective, fără formarea de cadre naționale pentru toate domeniile de activitate, fără dezvoltarea științei și tehnicii, fără înflorirea culturilor naționale, fără crearea de mijloace și de cadre în domeniul informației? Aceste aspecte esențiale ale dezvoltării sînt **o componentă de bază** a conceptului noii ordini economice internaționale; ele capătă o pondere tot mai mare, pe plan conceptual și practic, în dezbaterile și în programele de acțiune pe care organizațiile și reuniunile internaționale le consacră, în ultimii ani, procesului de lichidare a subdezvoltării.

Organizația Națiunilor Unite, ca și instituțiile specializate din sistemul O.N.U., printre care în primul rînd Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), acordă o atenție deosebită acestor parametri culturali care sînt necesari lichidării subdezvoltării și instaurării noii ordini economice internaționale. În strategia celui de-al treilea Deceniu al dezvoltării, apare tot mai necesar ca, atît politica de dezvoltare întreprinsă pe plan național, cît și acțiunea de cooperare internațională să stabilească priorități și măsuri concrete în care valorificarea resurselor umane să constituie o componentă fundamentală a dezvoltării social-economice a țărilor rămase în urmă.

Astfel, în domeniul educației, lichidarea analfabetismului, crearea unui sistem de învățămînt care să fie adaptat nevoilor specifice ale țărilor în curs de dezvoltare, obiectivelor producției și cercetării, formarea de cadre medii și superioare pentru nevoile agriculturii, industriei, sănătății publice, alimentației, administrației etc. capătă proporțiile unor sarcini fără a căror realizare cu greu s-ar putea concepe o dezvoltare social-economică viabilă.

Nu mai puțin important apare în prezent rolul științei și tehnicii în procesul dezvoltării. „Trăim epoca celui mai mare avînt al gîndirii științifice cunoscute de omenire de-a lungul mileniilor — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat simpozionului internațional «Oamenii de știință și pacea» — a celei mai grandioase revoluții tehnico-științifice, marcată de descoperiri epocale ce au schimbat și schimbă radical reprezentările omului despre natură și societate, despre univers, influențează toate laturile existenței umane". Marea majoritate a țărilor care și-au dobîndit recent independența sînt însă lipsite de aceste binefaceri. De aceea, accesul lor neîngrădit la cuceririle științei contemporane, crearea de infrastructuri științifice și formarea de cercetători, participarea la proiecte regionale de cooperare științifică sînt astăzi tot atîtea obiective prioritare pentru progresul social-economic al țărilor în curs de dezvoltare.

Lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale postulează, de asemenea, dezvoltarea culturală propriu-zisă a țărilor în curs de dezvoltare, prezervarea identității și originalității fiecărei culturi naționale, democratizarea culturii prin accesul maselor largi la cultură, sub aspectul receptării ei ca și prin participarea la creația artistică, circulația largă a valorilor culturale, în scopul mai bunei cunoașteri și înțelegeri între popoare.

În sfîrșit, problemele informației capătă o acuitate tot mai mare într-o lume în care explozia informațională este tot mai mult dominată de existența unor decalaje și inegalități flagrante. Cvasi-monopolul informației deținut de marile agenții de presă și de companiile de radiotelevizinne din lumea occidentală, modul lor de a acționa asupra opiniei publice a țărilor din Africa, Asia sau America Latină sînt resimțite de acestea ca fiind profund dăunătoare progresului lor social, economic și cultural. La O.N.U. sau la UNESCO, în marile incinte internaționale **decolonizarea informației** se află la ordinea zilei; ea este cerută de marea majoritate a țărilor în curs de dezvoltare. Eforturile comunității internaționale trebuie de bună seamă să se îndrepte spre asigurarea unei informații echilibrate și obiective, ceea ce implică, pe de o parte, dotarea țărilor în curs de dezvoltare cu structuri informaționale proprii, iar, pe de altă parte, stabilirea unor principii și criterii privind circulația informației scrise, vorbite și vizuale, punerea ei în slujba apropierii între popoare, a înțelegerii și colaborării internaționale.

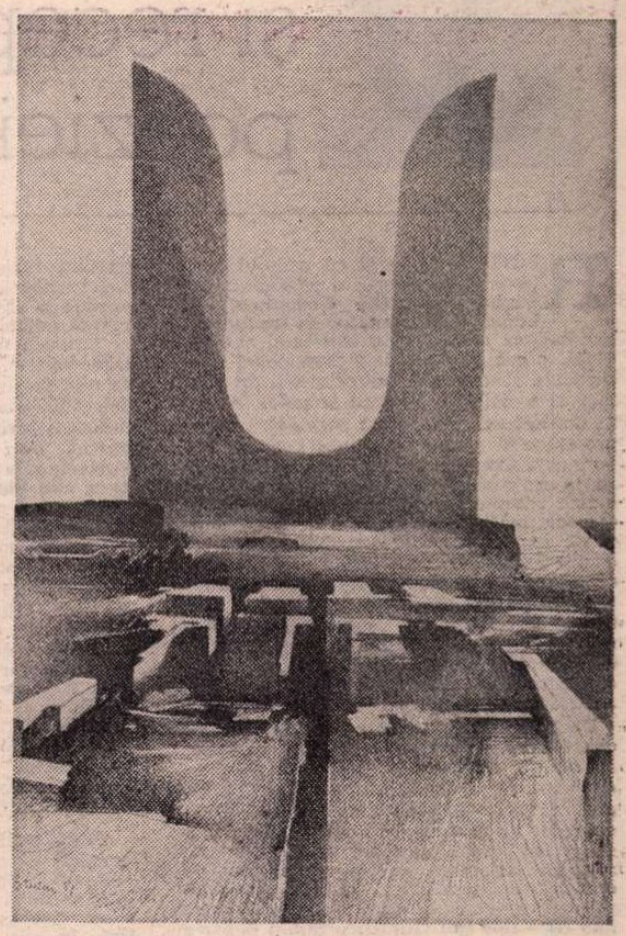
CA ȚARĂ socialistă și țară în curs de dezvoltare, România acționează în mod consecvent, atît pe planul relațiilor bilaterale cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină, cît și în diferite foruri și instanțe internaționale (O.N.U., U.N.C.T.A.D., UNESCO, P.N.U.D., reuniunile „Grupului celor 77") pentru elaborarea principiilor, programelor și activităților concrete menite să ducă la instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale. Conducerea noastră de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, și-au adus o contribuție activă la elaborarea concepției și măsurilor concrete în această privință. Totodată, România dezvoltă larg relațiile de cooperare pe multiple planuri — economic, tehnico-științific, cultural, educativ — cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate și acționează, pe baza avantajului reciproc, pentru progresul cît mai rapid al acestora. Țara noastră întărește continuu solidaritatea și cu aceste state în cadrul politicii generale de luptă împotriva imperialismului și colonialismului, pentru cauza independenței și suveranității popoarelor, pentru dreptul lor la o viață liberă și prosperă. Căci, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat celei de-a V-a Conferințe U.N.C.T.A.D. (1979), „lupta pentru propășirea economică și socială, pentru întărirea independenței și suveranității țărilor în curs de dezvoltare, a țărilor nealiniate, a tuturor statelor constituie unul din obiectivele esențiale ale întregii politici externe a României socialiste".

România consideră că lansarea, în cadrul O.N.U., a **negocierilor globale** constituie un obiectiv fundamental de natură să răspundă atît intereselor proprii ale statelor, cît și exigențelor economiei mondiale de dezvoltare echilibrată și de stabilitate. Angajarea de negocieri globale în cadrul O.N.U. care să asigure abordarea integrată a ansamblului problemelor majore — cea a materiei prime, a energiei, a comerțului, cele monetar-financiare ș.a. — constituie singura cale care poate să ducă la instaurarea unei noi ordini economice internaționale, prin adoptarea de măsuri concrete și eficente. În acest sens, România s-a pronunțat și la recenta conferință ministerială a grupului „celor 77" de la Caracas.

ASTĂZI, mai mult decît oricînd, politicile naționale de dezvoltare, ca și concertarea internațională duc la concluzia că făurirea unei noi ordini economice și politice internaționale trebuie să aibă o abordare umanistă, omul fiind conceput ca principiu, agent și scop al Dezvoltării. În întreg acest proces, cultura — concepută ca ansamblul activităților intelectuale ale omului — constituie un factor esențial. Nici o societate nu poate propăși dacă nu și-a asigurat acea „piramidă umană" necesară progresului său economic, tehnic și social. Marea luptă care se dă azi pentru dobîndirea de specialiști dovedește din plin rolul pe care aceștia sînt chemați să-l joace tot mai mult în societatea contemporană. „Exodul creierelor", faimosul „brain drain", acea hemoragie permanentă de cadre, racolate sistematic de țările dezvoltate (în care sînt concentrate 95% din capacitățile științifice și tehnologice ale lumii) constituie, fără îndoială, unul din factorii însemnați care alimentează dezvoltarea inegală a economiei mondiale și menține, în stare de subdezvoltare, marea majoritate a țărilor lumii.

Cultura este, ca atare, consubstanțial legată de Dezvoltare; una nu poate fi concepută fără cealaltă și numai integrarea lor armonioasă poate fi chezășia progresului real al unei civilizații date. E drumul pe care par a se îndrepta eforturile comunității internaționale; e orientarea indispensabilă făuririi unei lumi mai bune și mai drepte, în care omenirea de mîine să fie lipsită de inechitățile, privațiunile și umilințele lumii de azi.

Valentin Lipatti



DAMIAN PETRESCU: **Spații egeene** (Galeria „Orizont")

Stea de dor

Sus din ripa ceriului
cade steaua dorului
sub streșina codrului

Și nu-mi cade ca să cadă
sînge pe oțel de bardă
pe bisacă și pe zadă

Nici vestindu-mi vînătorii
să împuște căpriorii
cînd se cern de noapte zorii

Nici pe bradul cel înalt
de cetină învirstat
cu luna îmbrățișat

Și îmi cade în fîntînă
trei păstori unde-mi adună
trei izvoare împreună

Stea de dor cu aripi grele
cade-n apă printre stele
preavestire mumii mele.

Oceanos

Mă întrupa un univers lichid
adînc întrețesut de negre sensuri
și de lumini ce leneșe desprind
materia de marile eresuri.

O apă clipocindu-și străveziu
ca libelula aripa din norii
sub care-aud sunîndu-și în tîrziu
al neodihnei unghi întors cocorii.

Cutremurat de spațiul căzînd
în ochii-mi înecați simțeam izvoare
cum le retează peștilor arzînd
roșiile reci înotătoare.

De-ntoarcere scăpare n-am găsit —
strivit de ceruri m-am desprins cu vîntul
și-n zbor pe-un fir de soare răsucit
ca de paing am pescuit pămîntul.

Mihai Gavril

Panait Cerna și receptarea poeziei

RECITIREA, fie și cu prilejul centenarului nașterii, a studiului lui Panait Cerna, **Die Gedankenlyrik**, Leipzig, 1913 (apărut în traducerea românească a lui Marin Găiseanu abia în 1974), oferă surpriza unor preocupări concordante cu cele ale multor studii de poetică și sociologie literară actuale. În teza sa de doctorat, reluînd și dezvoltînd ideile profesorului său, esteticianul german Johannes Volkelt, Panait Cerna are în vedere, în cea mai mare parte a studiului, problema receptării poeziei. Trebuie precizat însă că, în 1913, epoca celor mai extravagante experiențe artistice, mai cu seamă de tip formalist, „neoclasicul" Panait Cerna ignoră, și în propria creație și în estetica sa, poezia modernă care lansa „inițiativa cuvintelor" și „sucea gitul elocinței". Cerna nu este atins de criza incomunicabilității poetice, dimpotrivă, crede în capacitatea literaturii de a comunica idei, sentimente, imagini.

Dacă astăzi se vorbește excesiv de mult despre lectura poeziei, în general a textului poetic, perspectiva este mai ales sociologică. Pe Cerna îl interesa „estetica receptării", dar nu ignora nici aspectele sociologice ale **lecturii**. El observă, la un moment dat, că în procesul creatie-receptare, poate să apară o incompatibilitate de cod informațional (cum ar spune sociologii astăzi) între autor și receptor : unele idei filosofice sau științifice rămîn departe de înțelegerea publicului și, în consecință, receptarea nu se poate realiza. O dezvoltare prea amplă a ideii, subtextul explicativ sau subsolul amplu ar putea submina „trăirea estetică", în fond, condiția esențială a receptării în perspectiva esteticii „Einfühlung"-ului. Erudiția mitologică excesivă, ca și cea istorică, științifică sau filosofică frînează însăși realizarea „intropatiei" și nu este suficient ca un cititor de poezie să-și fi făcut o cultură, aceasta trebuie asumată, trăită. „Totuși, precizează Cerna, dacă el (cititorul, n.n.) a devenit mai bogat în experiență și, din timp în timp, urmînd imboldul său lăuntric, a meditat asupra misterelor vieții sau s-a adîncit în operele unui mare spirit, nu e de mirare că încă o dată revine la aceleași poet și ajunge la o convingere opusă asupra artei acestuia". Dat fiind faptul că lectura poeziei de idei presupune un anume tip de cititor (acela cu o cultură asumată) și o revenire la text, cercul „consumatorilor" de poezie de acest gen este restrîns.

În ce privește relația creator-cititor, atît de discutată astăzi de sociologii literari, Panait Cerna opinează că, în cazul poeziei de idei, poetul „se bizuie pe faptul că cititorul instruit găsește în rezerva sa de cunoștințe destule elemente care îl ajută la înțelegerea nemijlocită a lumii sale de idei și la pătrunderea prin simțire în ea, ceea ce, desigur, la cititorul obișnuit nu este cazul". **Personalitatea de bază literară** (ca să ne exprimăm în termenii sociologiei actuale), în cazul receptării liricii de idei, s-ar defini deci prin capacitate reflexivă, posesiunea unui cod cultural și a unei capacități de a „trăi" imaginile sugerate de text. Nu este nevoie ca cititorul să înțeleagă clar ideile (care pot fi banale, complicate, prea noi), să le urmărească logica (așa cum ar face cititorul unui text filosofic sau științific), să le accepte ca adevărate sau false ; importantă, în actul lecturii, este trăirea, entuziasmul pe care însuși creatorul le-a trăit, atunci cînd și-a asumat o idee și i-a dat expresie și, mai ales, important este, pentru cititor, să se regăsească pe sine în obiectul artistic plăsmuit de poet.

Esența studiului lui Cerna nu este însă sociologică, ci estetică. Atunci cînd poetul își redacta teza de doctorat, în estetica germană se producea o cotitură care, într-un fel, anticipa tendințele actuale ale poeticii : se trecea, prin teoriile lui Th. Lipps, Worringer și Volkelt, de la obiectivismul la subiectivismul estetic, în sensul că nu forma obiectului estetic interesa, ci atitudinea subiectului care contemplă opera de artă. Conceptul-cheie cu care se operă în noua estetică, acela de **intropatie (Einfühlung)** se referea la trăirea estetică pe care Lipps, autorul conceptului, o definea ca pe o „autodesfătare obiectivată". Wilhelm Worringer scria și el că „a savura estetic înseamnă a mă savura pe mine într-un obiect senzorial diferit de mine, a mă transpune în el" **(Abstracție și intropatie)**.

Intropația, așa cum era concepută de Lipps sau Worringer, privea însă creația mimetică, cea care imita natura, căci : „nevoia de intropatie poate fi considerată ca o premisă a voinței artistice numai acolo unde voința artistică înclină spre autenticul organic, adică spre naturalism în sensul superior". (Worringer). Ieșea deci din discuție arta non-mimetică.

Ca și Volkelt, Cerna se referă la un gen de poezie al cărui obiect sînt ideile, adică abstracțiunile care, atunci cînd nu exprimă legile naturii, sînt independente față de aceasta. Cum poate poetul să determine receptarea intropatică, adică imagistic-afectivă, autoregăsirea și „autodesfătarea obiectivată", în cazul cînd opera nu mai este plăsmuire de forme dependente de corectivul realului ? Cum altfel decît „topind" ideile în imagini concrete, în ritm și eufonie și însoțindu-le cu propriile sentimente pe care cititorul le retrăiește odată cu intuirea imagisticii. „Adevăratul poet **gîndește** (s.n.) în imagini", scrie Cerna. Pe de altă parte, nu ideile abstracte, ci ideile liricizate (studiul său nu întîmplător se intitulează **Lirica de idei**) formează obiectul poeziei. Dar, spre deosebire de Johannes Volkelt, care susținea, în **Zwischen Dichtung und Philosophie**, că ideea asumată de poet devine poezie și este trăită de receptor numai „topită" într-o formă senzitiv-intuitivă, Panait Cerna admite faptul că și ideile, raționamentele abstracte pot produce plăcere estetică. El citează, pentru a-și susține opinia, o strofă-definiție din poezia **Ce e amorul** (și e de mirare că singura trimitere la poetul care ar fi putut el singur să-i ofere exemple pentru toate formele poeziei de idei este aceasta). Coeficientul liric, indispensabil realizării intropatiei, se obține, în cazul poeziei abstracțiunilor, prin ritm, eufonie și prin capacitatea receptorului de a imagina „personaje" potrivit unor anumite tipuri de raționamente.

PROBABIL nu străin de preocupările de poetică din epocă, Cerna atinge și problema raportului limbaj și comunicare, aplicat, evident, la genul de poezie, căruia i se consacra. Limba, observă el, materia în care își întrupează poetul ideile abstracte și care vehiculează ideile, este abstractă : „limba poetică permite celui care receptează opera (scria Cerna fără să-l fi citit pe Umberto Eco și nici pe Roman Ingarden) să individualizeze și să **completeze** (s.n.) în felul său intuiția oarecum colorată general... și acest adaos personal al auditorului sau cititorului nu înseamnă însă nicidecum negarea caracterului intuitiv al sensibilului în poezie, căci, **deși colorată personal și felurit la unul sau altul** (s.n.), imaginea rămîne, în esență, totuși identică cu cea care i-a trecut prin fața ochilor. Aceasta conferă fanteziei receptoare impulsul, direcția și forma intuițiilor pe care trebuie să le realizeze".

Fie că este latentă în imagine, ritm și muzicalitate, paralelă cu imaginea sau lipsită de imagine, ideea filosofică, științifică, religioasă, politică, morală, cu necesitate **liricizată**, solicită un anume mod de receptare care nu se deosebește de cel al artei „reprezentative" (în sensul lui Th. Hartmann) în general. Cum poezia-joc nu este decît unul dintre genurile de poezie care s-au scris și se scrie, un studiu ce se referă la poezia-comunicare, sau la creația și receptarea acestui gen de poezie rămîne o contribuție a cărei valoare în contextul preocupărilor poeticii, esteticii și sociologiei actuale sînt în măsură să o evidențieze și reconsidere. Etichetat chiar de la apariție de prietenul poetului, Paul Zarifopol, ca lipsit de originalitate, studiul lui Cerna a rămas aproape uitat. Este ciudat faptul că nici Tudor Vianu, care-l comentează pe scurt în **Filosofie și poezie**, nu s-a gîndit să-l traducă, iar G. Călinescu în **Istoria literaturii**... nu-i acordă nici o frază de comentariu. E legitim deci să ne întrebăm : oare este **O cercetare critică**... a lui Maiorescu mai puțin important pentru estetica românească întrucît autorul lui fructifică idei din estetica hegeliană și herbartiană ? Ce s-ar fi întîmplat dacă **O cercetare critică**... ar fi avut soarta editorială pe care a avut-o **Lirica de idei** ? O reconsiderare a lui Panait Cerna este cu atît mai oportună, cu cît el este într-adevăr „un estetician uitat". Studiul său, **Lirica de idei**, trebuie să-și ocupe locul cuvenit în istoria ideilor estetice românești.

Viorica I. Constantinescu

Timp scufundat și revelat

DEȘI prieten de o viață cu Dominic Stanca, îmi pare acum, cînd au trecut cinci ani de la moartea lui, acum cînd țin în mînă opul masiv, o sumă a prozelor sale, dintre care multe postume, îmi pare că nu l-am cunoscut îndeajuns de bine, că l-am descoperit prea tîrziu.

Citind în acest **Timp scufundat** cuvintele sale, m-a petrecut tot timpul — ca un **bas** continuu — regretul, nu atît pentru acel timp pierdut, cît pentru acea nedesăvîrșită revelare a valorii sale. În zadar mă mîngîi cu gîndul că am recunoscut dintru început într-însul harul mimului meșter în jocul cu cuvinte-gesturi, în zadar cred că am întrezărit în erupția poetică a ultimilor săi ani vina pură a celei mai înalte poezii !

El, poetul, ar fi meritat o altă, mai deplin manifestă și mărturisită, recunoaștere, cît timp mai avea timp, și acel timp se putea transmuta în verb.

Pentru mulți, însă, surpriza pe care au produs-o textele publicate în ultimii ani, din lricele și epicele lui Dominic Stanca, a fost totală. Acolo unde nici nu bănuiau un scriitor, căci întîlniseră doar schimele actorului talentat și vorbele omului de duh, au zărit deodată semnele neîndoielnice, prezența **marelui** scriitor, a operei destinate să dăinuie. Asemenea vărului său, Radu Stanca, retras și el printre umbre, înainte de a-și fi putut comunica scrierile sale, tot astfel cuvîntul lui Dominic Stanca sună plin doar azi, cînd este prea tîrziu pentru ca el să-i mai poată asculta ecoul.

Extrase dintr-un timp scufundat, aceste cuvinte sînt ale unui om al tainei și al jocului, al feluritelor ferecări și descătușări, al rigorii și libertății, deopotrivă. Atracția tainei, ca și dragostea de ordine riguroasă, toate cele ce sînt **legate** în scrisul său trădează — am putea spune — o ascendență spirituală transilvană. Dar joaca ? Ironia subiacentă acestui scris ? Intenția neîncetat parodică ce în-formează literatura acestui artist ? Estetismul el conștient și inconștient ? Pe cît de greșită e înscrierea tuturor celor ce dau greul scrierilor lui Dominic Stanca într-o tradiție ardeleană, pe atît de eronată ar fi căutarea celor ce o delestează cu totul în afara acestei tradiții. Nimic din sobrul realism gospodăresc transilvan în prozele sale. Misterele menajate cu grijă în scrisul acestui discipol liber al lui Blaga apar adeseori drept spirituale mistificări artistice. O subtilă filosofie a umorului (amintind întrucîtva umorismul estetic al măștilor pirandelliene) pare să regizeze fabulația sa. În fabulele istorice ale pseudocronicelor din **Hurmuzul Jupiniței**, în humoresca burgheză din **Moara lui Veselin** ca și în anti-epopeea micului burg din **Strada care urcă la cer (Himmelsberggasse)**, circulă duhul neastîmpărat și totuși bine temperat în manifestările sale, al unui poet al rîsu-plînsului, al unui făuritor de tragice comedii umane.

ÎN ediția îngrijită cu atentă pietate de Sorana Coroamă-Stanca și Mariana Vartic, prefațată inteligent și însoțită de „note și comentarii" de Ion Vartic, în acest **timp scufundat** al prozelor lui Dominic Stanca poate fi urmărit — mult mai bine decît în edițiile fragmentare de pînă acum — itinerarul acestui spirit fertil în născocirea atrapelor artistice. Și, mai mult decît etapele evoluției sale, avatarurile ei diverse, ne reține constantele imaginarului său.

Că pe acest înamorat de pestrițeala de cromolitografie a istoriei îl fascinau formele de dincolo de istorie ale istoricului, ne-o dovedesc atît povestirile (croite parcă dintr-o materie aspră, dintr-un echivalent imaginar al pănurii țărănești) din ciclurile închinate marilor răzvrătiți ai țărănimii transilvane, din ciclul **Pentr-un hoț de împărat**, cît și narațiunile (amintind o mai boierească horbotă, uneori birfa mondenă din vreun Decameron oriental) din **Hurmuzul Jupiniței**.

Povestitorul tribulațiilor tragice sau grotești ale istoriei iscodește meta-istoricul, un fel de etern-uman, parabolicul în anecdoticul cronicăresc. Chiar și cronica aventurilor galante din novelierul lui Dominic Stanca ne trimite spre o gestică oarecum „dintotdeauna" a unor tipuri mai presus de timp, dintr-un fel de commedia dell'arte intemporală a comediei umane.

Altfel, dar nu mai puțin străjuind dinafara timpului tragedia istorică, ne apar tîlcurile, figurile iscusit ascunse, tainic prezente în patosul discret, în suferința și virtutea omului mărunt, al eroilor luptei transilvane — Horia sau Iancu.

Meta-istorică e și perspectiva din burlesca „operetă" din micul roman ironic și tandru **Moara lui Veselin**, ca și pseudobaladele ciclului **Strada care urcă la cer**. Observam mai demult că, în proiecția mito-poetică a liricului vădită în acest ciclu, memoria este o putere mitizatoare. Cu o asemenea putere este investită și „memoria" istorică a cronicarului, a povestitorului din novelierul lui Dominic Stanca. Dealtfel, poetul și povestitorul dintr-însul recurg în egală măsură la virtuțile acestei forțe deformatoare.

Efigia însăși a poetului Dominic Stanca înscrisă în textul și mai mult în subtextul operelor sale este modelată, proiectată sub imperiul aceleiași puteri mitizatoare (evidentă și în acele superbe pagini despre Blaga și Bacovia, denumite de altminteri **Efigii**).

Nu însemna el în carnetele sale, din care actuala ediție ne oferă o selecție : „Literatura biografică nu este decît o minciună și nici nu se poate altfel. Nimeni nu poate cunoaște adevărul unei vieți, poate doar pe al vieții sale proprii. Dacă vrea să intre în sfera creației, literatura trebuie să fie ficțiune. Literatura biografică nu are valoare nici ca literatură nici ca adevăr de viață". Numai sub specie fabuloasă, ficțiunile acestor fabule și balade dobîndesc acel „adevăr de viață" pe care ni-l revelează. Adevărul unei vieți investite cu harul marilor creatori de ficțiune și adevăr.

Nicolae Balotă

MARIANA POPA MANCAȘ : **Tapiserie** (Galeria „Hanul cu Tei")

VIRGIL MANCAȘ : **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei")

Personajul romanului politic actual

MULT timp romanul românesc postbelic s-a menținut într-o fază de **espectativă estetică** față de actualitate, înțelegînd prin aceasta lipsa de implicare într-o realitate istorică și socială contorsionată și dramatică. Impusă, poate, și de factori arbitrari, această espectativă a fost însă acceptată comod de către unii romancieri care se refugiau în schematism, în alegorie (e drept, transparentă, dar fără **riscul responsabilității**) sau în parabolă (de cele mai multe ori ermetică), cînd nu eșuau în pitorescul **evazionist**. Resimțind **insuficiența artistică și** morală a acestor formule, prozatorii români au descoperit, în ultimul deceniu, formula **romanului politic**. Desigur, în cadrul unui proces mai general ; totuși se poate spune și că i-a obligat la aceasta însăși conștiința lor profesională : e vorba de participarea **activă** (nu pasivă) la istorie.

Într-o primă **etapă de explorare a realității** recente, romanul s-a aflat în posesia unui material imens (ca substanță și semnificații), astfel că tentativa transgresării artistice a acestuia s-a dovedit dificilă. Prin efortul conjugat al unor romancieri ca Marin Preda, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, George Bălăiță, Ion Lăncrănjan, Petre Sălcudeanu, Platon Pardău, Constantin Toiu, Alexandru Ivasiuc, Dinu Săraru, romanul politic a devenit un gen privilegiat. Dar îndrăzneala romancierului actual, în demersul său către miezul realității sociale și politice vii, nu a fost decît rareori atît de penetrantă încît să creeze acel șoc violent dat de întîlnirea cu adevărul ; a existat mereu o vagă impresie că scriitorul se oprește la o limită trasată arbitrar de o autocenzură impusă tiranic de cineva sau de el însuși. Desigur, s-au schimbat optica și materia romanului ; s-a schimbat, în consecință, protagonistul sau eroul, care s-a transformat dintr-o fantosă reprezentînd schemele utopiei într-o ființă vie, complexă, trăindu-și dramatic existența, în consonanță cu epoca.

Adevărul romanului e dincolo de realitatea cotidiană (el nu e doar oglinda acestei realități), dar autentica explorare artistică presupune înlăturarea oricăror tabuuri sau false interdicții. Așa se explică probabil apariția **personajului-victimă**, personaj devenit într-un fel o replică stereotipă, desigur polemică, față de statutul invariabilului „om al timpurilor noi" de altădată. Se scrie acum altfel despre istoria recentă ; schimbarea de optică romanescă se constată în primul rînd la nivelul personajului. Vocile auctoriale importante sînt de obicei acelea ale **anchetatorului** și **martorului**. Dar identitatea personajului-victimă va fi ambiguizată pînă la ultimele posibilități.

Romancierul care a intuit mai acut noul impas spre care se îndrepta romanul politic, impas declanșat de consacrarea stereotipiei personajului-victimă, este Dinu Săraru. Venit mai tîrziu către acest gen literar, Săraru a beneficiat de o perspectivă mai amplă și de un „curaj" romanesc definitoriu. Pentru a scrie cu adevărat roman politic, romancierul trebuie să devină „un luptător". „De aici și deosebirea — va spune Săraru într-un interviu — între literatura politică produsă în țările lumii burgheze, atît de vitală și de conflictuală fiindcă acolo scriitorul nu se jenează să fie un luptător, și literatura politică produsă în lumea socialismului, care, să recunoaștem, e departe de a fi la înălțimea corespondențelor ei de pe alte meleaguri". Dezideratul romanului politic cere (afirmă Săraru) „implicarea scriitorului în mecanismul social-politic al țării". De la personajul-victimă care e doar o ipostază lineară schematică, trebuia făcut pasul inevitabil la „personajul-politic" complex ; adică **sinceritatea artistică** a scriitorului trebuie emancipată definitiv. Dacă acesta are posibilitatea să scrie despre o istorie care nu este deloc trecută, de ce n-ar scrie și despre toate personajele care au participat la aceste conflicte, uneori tragice ; adică și despre acele personaje transformate în instanțe supreme cu drept de a decide asupra destinului celorlalți indivizi. Acesta este activistul de partid, personaj misterios pentru romancier ca și șamanul triburilor primitive, a cărui viață personală rămîne intangibilă pentru întreaga colectivitate. În esență este vorba de omogenizarea perspectivei românești asupra personajului văzut prea de obicei simplist, într-un mod manicheic. Deși au mai fost tentații din partea unor scriitori de a trata în prozele lor și acest personaj, s-a putut vedea o certă timorare, o autocenzură instinctivă ce-l împiedica pe autor să pună în prim-planul analizei un asemenea personaj. Conflictualitatea de care vorbea Săraru apărea de aceea ușor voalată și în loc să se înfrunte cu o entitate concretă, personajul-victimă se ciocnea irevocabil cu o instanță abstractă, un fel de **deus ex machina** a cărei intervenție era totdeauna fatidică pentru **celălalt**, precum în tragedia antică, unde personajele se supun unei moire neîndurătoare. Dinu Săraru reușește să depășească acest handicap, ce făcea din romanul actual doar o încercare timidă de recuperare a realității politice.

ÎN ULTIMUL său roman, **Dragostea și revoluția** (Editura Eminescu, 1981), romancierul atacă decis, fără nici un complex inhibitor, statutul personajului politic, construindu-și întreaga structură narativă pe baza explorării unor actanți sau actori complet diferiți față de materia cunoscută pînă acum. S-a vorbit destul de pertinent despre acest roman, remarcîndu-se curajul în abordarea unor spații-tabu ca și „realismul sarcastic" cu care sînt tratate. Singurul care observă (în scris) noutatea opticii asupra personajului este Cornel Ungureanu, și afirmația sa că „pînă prin 1970 romancierul român pătrundea greu — neoficial — în birourile activiștilor" nu se cerea decît să fie argumentată.

Dincolo de intriga romanului întemeiată pe opoziții de natură diferită față de acelea acceptate (de aici derivă și surpriza formulei adoptate), în romanul acesta asistăm chiar la **nașterea și constituirea noii perspective față de personaj**. Urmărirea acestui obiectiv se transformă într-o a doua temă a romanului și obsesia premeditată a textului (adică voința de a se realiza dincolo de orice opreliște) creează un al doilea cîmp de tensiuni ce polarizează liniile unei substructuri narative secunde. Starea conflictuală instituită de această temă-tabu ilustrează teama subconștientă a unui anumit tip de scriitor, care își provoacă personajul la o discuție justificativă. Astfel Anghel Tocsobie, actantul politic maxim ce apare în context, este pus să solicite scriitorului introducerea **activistului** în spațiul literar. Iată argumentele : „convingerea mea este că ne trebuie o carte care să imortalizeze chipul activistului pe care eu îl văd drept cel mai reprezentativ personaj al acestei lumi bagatelizată de dumneavoastră prin repetarea fără alte argumente a cuvîntului **nou, lume nouă, oameni noi, eroi noi, viață nouă, sat nou, oraș nou, familie nouă**, dracu mai știe ce, toate noi, dar în ce constă acest nou nu spuneți convingător și a ajuns să ne plictisească cuvîntul și pe noi, activiștii, nu mai vorbesc de bieții **oameni noi**. E bine să descrieți activistul așa cum e el ; dracu știe cum e, deștept, prost, cult, incult, bun la suflet, rău la suflet, om, și așa cum e împinge țara asta înainte, înțelegeți ?" La asemenea perorație retorică scriitorul are un răspuns stereotip pe care Tocsobie îl așteptă pentru a riposta cu violență : „și cine vă oprește ? Nimeni nu oprește pe nimeni să descrie realitatea așa cum este". Întrebarea, naivă numai în aparență, a scriitorului are o semnificație precisă ; oare să nu-l împiedice nimeni să abordeze așa cum îl îndeamnă talentul și profesia sa un subiect (un personaj) atît de important ? Îndoiala exprimată stimulează dialogul polemic între înaltul demnitar politic și disprețuitul, onctuosul scrib care avansează acum o pretenție extremă. De ce nu i s-ar da voie la o adică (căci nimeni nu-l împiedică, nu-i așa ?) să „scrie de pildă și despre un șef comunist mare, idealizat ca organizator pe timpuri a unei greve, purtat ani de zile la manifestații în portrete ca unul din simbolurile revoluției, aclamat cînd se afla în tribună, deși începuse să se bage de seamă că e cam încet la minte, că nu e cine știe ce ajutorat și că le nimerește, adesea, cu oiștea în gard, mare jucător de table în particular și se pare că acest merit a contat mult în promovarea lui după eliberare. Și mai la bătrînețe omul a căzut la amor ; își lasă nevasta, cu copii mari, bineînțeles ; nu trec nici peste împrejurarea că fusese însurat cu sarcină, dar mă rog, deci își lăsă nevasta cu copii mari și se încurcă cu una ceva mai mare decît ultimul lui copil, și evident nu i se permite să se căsătorească. Se mută cu dama din casa palat în care locuise cît îndeplinise toate acele funcții în stat, căci între timp scăpătase și se apropia vertiginos de pensie, se mută într-o vilă mai puțin palat, se ceartă cu dama și-și trage un cartuș în cap cu arma de vînătoare. După care noi, normal, **îl ștergem din istorie**, nu-i așa ? Și nici pînă acum nu se știe exact care au fost meritele lui, deși **chestiunea nu e cu meritele ci cu destinul lui**". (s.n.).

Iată despre ce ar vrea să scrie romancierul nostru ca să scape de orice complex al cenzurii sau al autocenzurii ; probabil pretențiile lui sînt exagerate pentru manifestarea „cameleonică" dovedită, dar, oare ea, această manifestare nu i-a fost impusă tocmai de situația obiectivă în care e obligat să-și exercite profesia de romancier ? Plecînd din cabinetul lui Tocsobie, scribul-cameleon îi va da acestuia o replică subtilă, plină de o ironie sarcastică nedisimulată : „Pe mine mă fortifică vizitele astea la dumneavoastră, pe cuvînt de onoare, ies întărît,... mi se îndreaptă șira spinării..." Ca să i se „îndrepte șira spinării" ca scriitor, vrea să spună, trebuie să aibă dreptul să scrie despre orice subiect asumîndu-și în mod voluntar orice **responsabilitate** ; el, scriitorul, și-a asumat dintotdeauna un rol vizionar și toate societățile și-au cultivat scriitori adevărați. În virtutea unui automatism profesional, la finalul convorbirii, Tocsobie îi sugerează scriitorului că nu poate să-i dea aprobarea de a trata acel subiect, întrucît nu depindea de sectorul său, oferindu-i acestuia ocazia să-l înfunde : „De ce să vă cer aprobare, pentru ce ? Nu ați spus chiar dumneavoastră, mai înainte, că nu e nevoie de nici o aprobare ? Nu m-ați întrebat chiar dumneavoastră «cine vă împiedică să scrieți ce credeți că trebuie scris»?" Se poate vedea clar cum în romanul lui Săraru se autoscrie chiar romanul scrierii romanului sau mai precis romanul dramatic al recuperării personajului politic. Cine este deci activistul ? Ce gîndește el ? Cum se comportă acesta în viața particulară ? Este el o ființă infailibilă ? La aceste grave interogații încearcă să dea o soluție romanescă Dinu Săraru. Chiar dacă romanele sale nu impun o formulă narativă cu totul originală, ele se **impun** prin amploarea investigațiilor sociale și politice. Romancierul realizează o adevărată **saga politică actuală**, încercare deocamdată fără precedent în proza noastră. Curajul de a aborda fără nici o timiditate personajul politic și de a-l introduce în spațiul literar, creîndu-i o identitate artistică individualizatoare, îi aparține în întregime. Prin aceasta Dinu Săraru a contribuit la îmbogățirea resurselor romanului politic care devine astfel o formă dinamică de participare la existență.

Marin Mincu

Direcții epice

ÎN nesfîrșitul maraton al scrierii **Omului fără însușiri**, Robert Musil se autodefinea „monsieur vivisecteur". Citeodată acuitatea caracterizărilor de acest gen este destinată să rămînă cu strălucirea unicatelor. Alteori, însă, intimitatea unei autodefiniri se insinuează cu încetul într-o formulă culturală generală, pînă într-atît încît aproape că nu mai poate fi depistat capul de serie. Astăzi, oricare romancier poate pretinde — fără să fim surprinși — că reprezintă, fie și virtual, un „vivisecteur".

Viziunile prozatorilor contemporani, oricît de variate — implicînd, uneori, gesturi disimulatoare sofisticate pentru a nu fi ghicite cu ușurință intențiile artistice — trădează pînă la urmă, în chip paradigmatic, nevoia obsesivă de a instaura (era să spunem, de a „instituționaliza") un **spirit de veghe** special, prin prolifice incizii în existența umană, tatonînd ambele fețe ale lumii, pînă în punctele cele mai ascunse. Această proliferare a „vivisecției" în creațiile epice din ultimele decenii s-a exercitat, însă, nu atît pe o evocare a timpului istoric trăit în prezentul imediat, concomitent cu actul elaborării operei, cît pe seama acumulărilor istoriei în memorie. Trecutul, cu înțeles de timp istoric **încheiat**, fie el îndepărtat sau foarte apropiat de prezentul palpabil, s-a sedimentat în memorie, făcînd din aceasta o uriașă retortă a semnificațiilor. O **retortă activă** și nu un depozit pasiv, deoarece timpul istoric sedimentat în ea fiind încheiat nu este și **închis**. Este un trecut așezat acolo nu ca amintire moartă, ci spre a **comunica** cu istoria prezentului prin acele „învățăminte" ce se constituie în repere ideatice, fără de care, în definitiv, colectivitățile echilibrate nu pot trăi. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că abundența apelurilor la ideația memoriei în literatura contemporană se constituie, din cînd în cînd, în gesturi manieriste, de conformism stilistic, sau, uneori, în refugiu pentru comodități conjuncturale. Oricum, a devenit un adevăr aproape banalizat — mereu invocat sub o formă sau alta în cultura literară de astăzi — că resursele memoriei **umane s-au structurat** într-un gen de „poetică" neistovită în dărnicia ei. De aci un lanț de consecințe, de particularități literare.

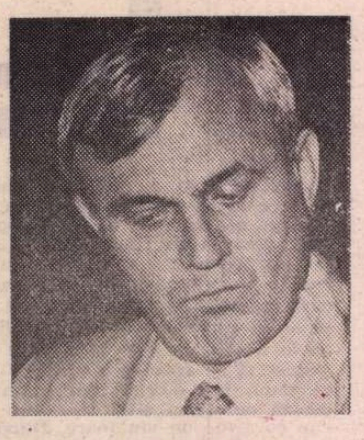
Dacă în creația romanescă se mizează considerabil pe retrospectivă și memorie, această îndepărtare de senzorialul imediat, de prezentul palpabil atrage după sine și o anume tentativă de sporire a „conceptualizării" materiei epice. Relativa îndepărtare în timp de **concretul** trăit ca atare mai estompează cîte ceva din acuitatea senzorială a acestuia, insinuîndu-se în loc trăsături mai generale, amprente conceptualizatoare. Firește, aceasta nu-i deloc o regulă de necontrazis. Există prozatori ce evocă trecutul afirmînd, totodată, un veritabil potențial de concretizare senzorială în planul retrospectiv al fanteziei. După cum lucrurile sînt posibile și invers : scriitorul să evoce concretitudinea prezentului imediat și totuși stilul său să încline către „conceptualizare", situație tensionată, de graniță, care — în cazul unor talente fragile — poate ușor aluneca spre neliterar. Asemenea ipostaze variate nu anulează constatarea cu privire la insinuarea virtuală a „conceptualizării" în cazul unor retrospective ale memoriei.

Totul depinde de intervenția unui control intuitiv al artistului, care să stabilizeze acest proces de insinuare virtuală la granița unde evocările nu sînt nici pur senzoriale, nici pur conceptuale, ci poartă amprenta corelațiilor estompate, proprie — la urma urmei — oricărei amintiri. Cînd acest control pălește, în planul artei se infiltrează variate inadecvări strict conceptuale, ce exprimă mai degrabă **discursivitate teoretică**. Lăsînd deoparte faptul că astfel de **explicitări** rămîn exterioare personajelor, comportamentului lor, că „lămuririle" date de scriitor se substituie „conotației" spontane a structurilor eroilor înșiși, romancierul ajunge în astfel de situații, fără voia sa, la o sterilizantă schematizare de ordin literar, rămînînd **în plan artistic** puțin convingătoare. Intelectualizarea literaturii moderne — de care tuturor ne place să facem caz — își are riscurile sale dacă e înțeleasă în acest mod sumar.

O altă particularitate literară, derivînd din abundența apelului la retrospectivele memoriei, se înscrie în aria procedeelor epice propriu-zise. Este ceea ce am numi epicul **în plan orizontal**. De vreme ce personajul romanesc devine el însuși un „vivisecteur" a ceea ce a trăit cîndva, în trecut, acțiunea sa **prezentă** rămîne doar în plan **subiectiv** ; o aventură a **conștiinței** ; fără să-l oblige a se mișca de colo, colo, în spațiul „fizic". Clasica dinamică a creșterii episoadelor unele **din** altele, pe verticală, într-o perpetuă acționare „reală" a personajului, chiar sub ochii noștri, lasă locul mai degrabă unei alăturări imprevizibile a acestor episoade, unele **lîngă** altele, pe **orizontală**. Se constituie un gen de compoziție a paralelelor în plan orizontal, cîte un personaj așezîndu-se la un moment dat într-un anume punct al uneia din ele, avînd sub ochi traiectoria celorlalte. Un exemplu semnificativ în această privință îl reprezintă construcția epică în **Biblioteca din Alexandria**, romanul lui Petre Sălcudeanu. Curta, personajul principal, se „mișcă" în densitatea dramatică a confesiunilor, rămînînd adeseori locului. Mîna scriitorului îl mută pe tabla de șah a incredibilelor mărturisiri, Petre Curta „încremenind" îndelung pe patul unuia sau altuia din muribunzii sanatoriului special, ascultîndu-le confesiunile. În astfel de situații, prezența lui Curta devine simplu liant exterior între episoade așezate orizontal, unele lîngă altele, un martor tardiv a cărui răsuflare abia dacă mai e simțită de către cititor, atunci cînd personajul citat ascultă pe alții. Tocmai aici e problema : citeodată nici **ascultarea** lui Curta în fața altora nu se mai simte, **funcția sa de martor alunecînd** către formalitatea unui procedeu pasiv. Și totuși, Petre Curta este un personaj zguduitor. Dar **numai atunci cînd** își trăiește **propriu-i** destin, fie în prezent, fie în retrospectivă. Din fericire, romanul lui Sălcudeanu posedă, în ansamblu, o substanță ideatică a cărei profunzime împinge în umbră unele slăbiciuni de construcție.

S-a comentat adeseori în critica din ultimele decenii — cu surplus de elogii — ideea construcțiilor epice elevate, ce se leapădă de știuta „cumințenie" a structurărilor episodice **active**, unele **din** altele. Să fie chiar o „cumințenie" vetustă, ce ar trebui uitată cu totul ? Proza modernă, dincolo de fascinația dramatismului intelectualizat pe care-l evocă, conține și un viciu discret : o anume incongruență între adîncirea pe verticală a trăirilor, a mișcărilor conștiinței și sugerarea lor într-un plan al procedeelor epice pe orizontală, cu o serie de elemente formale ce nu depășesc exterioritatea unor lianți pasivi.

Grigore Smeu



Ion BRAD

Din „Cartea zodiilor“

Amforele uriașe n-au purtat nicicînd cenușe...

Dansînd pe fondul roșu, în negru, hetaire...

Crepusculul pioșilor ? Doar cei obraznici pot să-l bănuiască...

Prin ochii mari din coada de păun vedem Neantul

Numai nunțile bogate-n veselie...

Morții înfloresc livada crucilor de la Săpînța...

Oglinda nu mai abureşte ? Suflarea s-a închis ca melcul...

La cumpăna apelor : o lacrimă-n stînga, o lacrimă-n dreapta...

Unica dreptate : Omul... Unica iubire : Țara...

Călăresc pe anotimpuri și-n zadar le țin de coamă...

Mă învață bătrînețea legea tristelor dezvățuri...

Caii mării, caii mării... Cine să le stingă focul ?

Doar copiii mai țin minte că pămîntul e o stea ?

Pe Cîmpia Libertății veacuri freamătă în bronzuri...

Unde, suflete, ți-e viersul dacă tac păduri și gînduri ?

Turnuri vechi și transparente stau în sufletul meu strajă...

Un Prinț cu crini pe ziduri înnoptate...

Vechi fotografii : copilul rîde timpului în față...

În umbra ta, iubito, la pîndă, încă zece...

Între somn și veghe, moarte și viață, privighetorile...

Templele filosofiei, pe aceleași temelii : focul, aerul și apa...

Țărîna grecilor e marea...

În rouă s-a scăldat mireasa, dar babele n-o cred fecioară...

Riturile funerare, tragedii fără actori...

Demagogii își fac scuturi din cuvinte, scări de ceară...

Zadarnic mă scufund în ape, în valea Tempe, ca Apolo...

Pietrele mai plîng la Troia tot cu jale feminină

Sarea vieții, Libertatea, o filtrăm din mări de sînge...

„Cămașa fericitului“ e pielea goală ?

În foc își dovedesc tăria metalele, și la înghețuri...

Destinul a făcut cuiva dreptate ?

Nefericirea ne arată de-avem măcar un singur prieten...

Veștedă, capricioasă, ești zeiță a virtuții !...

Toată noaptea, pămîntul în leagăn... Mai mai să se răstoarne...

Seismele nu se prevăd, se-ndură...

Te uiți în ochii morții... Ea, oarbă, nu te vede...

O, casă luminată de copii !

Crește iarbă și din piatră, unde calcă om frumos...

În pruni, sub pruni, copilăria și somnul fără nici un vis...

Cu pietrele vorbesc pe limba ierbii...

Fortuna cu cetatea pe cap și porți deschise...

Ca Danaé-ntre ziduri de bronz, sub ploi de aur...

Șapte coloane monolite : un zîmbet știrb al timpului solar...

Reverberează Tragedia pînă-n străfund de ne-nțelesuri...

La Epidaur, auzi frunza cum crește ca un glas pe scenă...

Golful sîngelui : se-aruncă luptătorii de pe stînci...

Clopotele sub oceane... Merg rechinii să se-nchine ?

În baia Clitemnestrei, mirat, îmi pipăi capul : mai exist ?

Credeți lacrima Cassandrei, nu loviți în ea cu pietre !

Tu n-ai sclavi să-ți dea jungherul ultim fără nici o milă...

Sub stînci, cu vulturii, găsi Electra capul părintelui ucis...

Ultimul sens al Tragediei : Oreste s-a decis, lovește...

Amețesc de sorii minimi prin livezi de portocali...

Ai ucis statui, ca Nero, năclăit de sînge alb ?

Cumplită Persefona, zice Homer copilei furată-n țara umbrelor...

Sărmanul țap, se-neacă-n sînge, ca să stîrnească-n noi cîntarea...

Dansul cocorului ne scoate sau ne afundă-n Labirint ?

A înnebunit pămîntul și ne-aruncă din spinare ?

Printre seisme cîntă păsări și flori cu ochi de morți uimiți...

Ucigător de șerpi, ia seama la cel ascuns sub talpa casei...

Numai geniul este oare țară a egalității ?

Un blid de linte vindeca pe rătăciții în pustie ?

Și, totuși, au strigat : „să moară !“, chiar de știau că-i inocent...

Să cadă sîngele pe noi și pe copiii noștri, dacă...

Legea celui mai puternic nu e, Doamne, decît ură...

În coruri tragice mă simt exarhul ce pune viața mai presus de mituri...

Trăirile și nu coturnii înalță-n ochii mei actorii...

Prin ocări și prin batjocuri îmblînzeau cei vechi Moira ?

Numai ciutele mioare pot să tulbure izvorul...

Din patul zeilor răsar zeițe, ca viorelele din lutul reavăn...

Fecioarele mascate în blăni de urs dansează...

Vasele de lut sînt gata, iar cenușa-n noi mocnește...

Argeșul cultural [1]

ANUL trecut, 1960, a fost pentru argeșeni un moment jubiliar în istoria lor culturală : se împlineau o sută de ani de la înființarea Bibliotecii județene Argeș. Istoricul acestei realizări este următorul : în 1870, prin testament, Paraschiva Ștefu lasă primăriei Pitești 200 galbeni austrieci pentru înființarea unei biblioteci publice ; aceasta se organizează în 1880, în localul primăriei, cu 230 de volume ; în 1886, **Biblioteca publică „Ștefu"** își întocmește regulamentul ; în 1904, prin donația văduvei lui G. Ionescu-Gion, istoricul Bucureștilor, fondul de cărți se mărește cu o mie de volume. După războiul pentru întregire, din inițiativa inimoasei Tatiana Bobancu, biblioteca publică, salvată și mărită, se mută de la liceu la Ateneul popular „G. Ionescu-Gion", unde va funcționa între anii 1929 și 1948, cînd trece în cadrul Ateneului popular „N. Bălcescu" din Pitești. Printr-un H.C.M. din 23 iulie 1950, biblioteca devine regională. De la un volum de 12 195 de cărți, din 1951, ea dispunea la sfîrșitul anului trecut de 215 000 de volume, precum și de „un număr important de discuri, diapozitive, diafilme, stampe, fotografii, cărți poștale ilustrate, hărți etc." [2].

Credincioasă dictonului latin **crescit eundo**, Biblioteca județeană Argeș se poate mîndri că este, datorită emulației publice și susținerii administrative actuale, una dintre cele mai înzestrate instituții corespunzătoare din țară. Fondul ei general prevede cărți de împrumut pentru adulți, altele pentru copii, o sală de lectură pentru presă și cataloage, colecții speciale, o filială Pitești-Sud, un bibliobuz cu program pentru cartierele Trivale, Banatului și Găvana I. Un sistem rațional de catalogare a cărților, periodicelor, diapozitivelor și diafilmelor, a discurilor și benzilor magnetice (în lucru), asigură consultarea cu folos a bogatelor sale colecții, instalate în monumentalul local al Palatului Cultural din Pitești.

Din grija acestei instituții, s-a multigrafiat o utilă lucrare de bibliografie, cuprinzînd cărțile apărute în perimetrul actualului județ Argeș, precum și acelea despre județ. La fișa bibliografică a fiecărei cărți din cele șase sute apărute pînă în 1948, se adaugă în inițiale cota Bibliotecii județene Argeș, sau a Bibliotecii Academiei, ori a Bibliotecii Centrale de Stat, așa încît amatorii sînt îndrumați în consultarea respectivă. În prefață ni se spune că lucrarea este selectivă, iar nu exhaustivă, urmînd a se completa în edițiile următoare. Cu o modestie ce îl onorează, autorul catalogului bibliografic și alfabetic apelează la cititori, pentru relevarea eventualelor erori. Personal, nu avem nimic a-i obiecta, afară de observația respectării ortografiei speciale a numelor proprii, așa cum semnau autorii. De pildă, la profesorul Ion. D. Țicăloiu, o personalitate culturală a Cîmpulungului interbelic, trebuia păstrată ortografia **Țicăloiu**, proprie savantului filolog. Or, ne lovim în cazul acesta de trei grafii : **Țiceloiu, Țicăloiu și Țicaloiu**. Nu era suficientă una singură, a patra, absentă ? Firește, nu facem caz de acest exemplu cu totul singular, dar regula este regulă și se cuvine respectată.

Un index alfabetic de subiecte completează valoroasa bibliografie, îngăduind orientarea tematică a lucrărilor.

TOT LA ROTAPRINT, în condiții optime de execuție, ca și susmenționata bibliografie, a fost trasă cartea semnată Silvestru Voinescu, precedată de o caldă „Urare" din partea cunoscutului profesor Dan Simonescu, mare specialist în bibliografie, a cărui semnătură constituie un gir. În încheiere, iată urarea :

„Îi doresc autorului să continue această inițiativă, iar instituției sărbătorite să devină o «bibliotecă a viitorului», în sensul dat de bibliologia științifică, dotată cu un aparat de servicii multilaterale, care să corespundă solicitărilor mereu crescînde și tot mai exigente ale cititorilor".

I-o dorim și noi, încredințați că, în ciuda avîntului ce îl ia informatica, asociată cu electronica, tot consultarea directă a cărții va fi și în viitor metoda cea mai bună de investigație științifică, iar cartea, în înțelesul adînc al cuvîntului, se identifică organic culturii intelectuale și formației morale a cititorului de orice grad, de la cel ce silabisește slovele, pînă la cel ce le surprinde subtextul și le interpretează personal. Exemplul cel mai ilustru este acela al lui Montaigne, din ale cărui o mie de cărți din a sa „librerie"[3] citează numai în aparență excesiv, fapt care nu numai că nu-i întunecă personalitatea, dar îi și dă aripi să se ridice cu gîndul peste epoca sa, pe care o reprezintă cu strălucire, și să fie contemporanul tuturor generațiilor ce i-au urmat și care și-l revendică învățător dilect.

Personalitățile selectate de Silvestru Voinescu sînt următoarele : Aricescu Constantin D., cunoscutul pașoptist și monografist al Cîmpulungului, Bobancu Tatiana, mai sus numita animatoare culturală a Piteștilor[4], Brătianu Dumitru, pașoptistul rămas credincios idealurilor revoluționare și dizident al partidului condus de Ion C. Brătianu, fratele său, Călinescu Armand, generalul Cristescu Constantin, mitropolitul Daniil al II-lea Topoloveanul, inginerul Dima Dimitrie G., Dobrescu-Argeș Constantin, Golescu Dinicu, Ionescu-Gion George I., Mirea Demetrescu George, Negulici Ioan D., Oprescu G., Parhon Constantin I., Petrescu I.C., Pîrvu Mutu, Rădulescu-Codin Constantin, Tican Rumano Mihai și doctorul Ulieru George.

O primă observație statistică : județul a dat, proporțional, un impresionant număr de artiști plastici, și nume de pictori, reprezentînd o evoluție de peste două veacuri, de la cel mai expresiv pictor mural portretist care a fost Pârvu Mutu, zugravul cantacuzinesc și brîncovenesc, pînă la Mirea, al cărui Vîrf cu Dor, astăzi desconsiderat, a fost fala gustului de epocă a părinților noștri, și trecînd prin alt moment eroic al portretisticii naționale, cu bravul Negulici, mort în închisoarea budapestană.

Asta nu vrea să zică însă că literatura nu este bine reprezentată : ea începe cu Dinicu Golescu, autorul primei noastre cărți clasice de călătorie, care a fost și întîiul cititor de școli sătești din țară, sfîrșind cu popularul scriitor Mihai Tican Rumano, care a străbătut patru continente și prin testament a lăsat Cîmpulungului bogata sa colecție de pictură. Ultimul în dată, nu și în talent, a fost un diletant, care nu publicase în timpul vieții decît traduceri, dar a lăsat un jurnal, unic în felul său, descoperit și publicat de academicianul Alexandru Rosetti. A fost un adevărat eveniment literar, anticalofil, cum ar fi zis Camil Petrescu, pe care-l încîntase întîi jurnalul reacționarului maior Gr. Lăcusteanu, notoriul antipașoptist.

Un cititor de cărți, nouă la număr, tipărite sub păstoria sa, a fost mitropolitul Daniil al II-lea Topoloveanul.

Oameni politici de seamă au fost, din cei selectați, doi numai : Dumitru Brătianu, capul celor trei generații de bărbați de stat, și Armand Călinescu, despre care aș spune, deoarece l-am cunoscut, că a fost unul complet : tribun popular, orator parlamentar, administrator de toate resorturile (prefect, ministru, șef al guvernului), în toate acestea de primul ordin, inclusiv acela al manevrei și tacticii, cu o rapiditate deosebită de hotărîre și execuție. Ostaș în felul său, a căzut la datorie, după ce decapitase balaurul coloanei a V-a.

O personalitate curioasă, ușor luată în pleasnă de Caragiale pentru franțuzismele lui, a fost Ionescu-Gion, educatorul fiilor adoptivi[5] ai lui Alexandru Ioan Cuza și ginerele prezumtiv și moștenitorul, dacă i-ar fi supraviețuit, al lui B. P. Hasdeu, care-l remarcase și îndrăgise. Monumentala sa istorie a Bucureștilor se citește și azi cu plăcere, deși a fost depășită de studiile și cercetările ulterioare, în diferite domenii (C. C. Giurescu, G. Potra, N. Vătămanu, Gr. Ionescu, Dinu V. Rosetti, etc.). Apărută în 1899, a devenit o raritate bibliofilă.

Remarcabil este articolul consacrat unui mare ostaș, care a pregătit și condus prima parte a bătăliei de la Mărășești : generalul de corp de armată Constantin Cristescu (1866—1923), fiu de țărani, din „satul Catana din fosta comună Pădureți, azi aparținînd comunei Lunca Corbului". Transcriu din monografia lui Silvestru Voinescu acest amănunt și data nașterii (2 decembrie 1866) și a morții (9 mai 1923), ca să ia eventual cunoștință consătenii de mlădița care le-a sfințit locul, înscriindu-se printre făuritorii marilor victorii naționale și ale primului război mondial. Strateg și tactician de mare clasă, generalul Cristescu a fost un exemplar șef de Stat Major, expropriat de meritele lui excepționale, printr-un act de injustiție, care cerea reparație. În paginile ce i s-au consacrat găsim fișa sa militară aproape completă și calificativele profesionale autorizate. Deși i s-au făcut funeralii naționale, numele lui a fost eclipsat de acela al lui Eremia Grigorescu, succesorul său, în a doua fază a bătăliei.

O TABLĂ de materii mai variată este aceea a cărții lui Ion Cruceană, cunoscutul publicist argeșean, fostul meu elev, cu înclinări literare, de la liceul de băieți din Găiești. Licențiat în litere și îndrăgostit de carte, a funcționat însă în administrația financiară județeană și în această calitate a fost delegat, sub regimul antonescian, să cerceteze, în cadrul controlului instituit legal, averea lui Virgil Madgearu. Se înțelege că vizita a luat o altă turnură : omul care avea să fie asasinat pentru convingerile lui democratice de aceeași echipă ticăloasă care l-a ucis și pe N. Iorga, i-a făcut tînărului său vizitator o lecție de economie politică, cu un program întreg de industrializare a țării și i-a satisfăcut, la plecare, pasiunea de colecționar, semnînd pe albumul său de autografe. Am uitat să spun că vizita a avut loc la conacul de la Valea-Mare-Podgoria de lîngă Pitești, unde omul public își cultiva via, după preceptul lui Candide.

Ion Cruceană este unul dintre puținii biografi care și-au dat osteneala să consulte arhivele stării civile, ca să depisteze adevăratele date biografice ale personalităților, în majoritate evocate cu un sincer timbru emotiv. Amator de inedit, vizitîndu-l pe unul dintre cei mai dragi prieteni ai lui Ion Barbu, Stelian Rădulescu, a transcris această dedicație pe o lucrare de specialitate [6] :

„Cînd, umanist în germen, citiseși Eneida / Și-mi explicai măsura altarului lui Dido, / Vechimea în frumusețea ei dublă / mi-ai vădit-o / Și Arithmos al lirei și recea Nereidă / A minții mele soartă, de-a ta învățătură / Legată îmi apare prin lanțuri de liane, / Tu, care-n Epigonii pârtaș mă luai în dura, / Ascunsa exegeză, Iubite Steliane".

Aceluiași iubit prieten îi făcuse Ion Barbu o vizită în vara anului 1960 și a crezut că o poate repeta în august 1961, părăsind spitalul și îngrijirea dr.-ului N. Lupu. Or, i s-a făcut rău la Cîmpulung în trăsura care-l ducea la locuința prietenului său și, transportat în grabă la București, n-a mai putut fi salvat.

Versurile sînt splendide, într-o frazare armonioasă și expresivă totodată, dovedindu-ne că poetul ocazional, chiar cînd nu se silea să fie ermetic, era și el de primul ordin.

Argeșenii vor lua cunoștință că au dat naștere și unui escroc [7] și șantajist notoriu, lui Alexandru Bogdan-Pitești ; iertată fie-i memoria, pentru marea lui pasiune de colecționar (pictură și sculptură) și de protector al lui Ștefan Luchian, pe care l-a ajutat material. Eroul de roman și-a găsit însă cel mai bun portretist sub pana lui Oscar Han, minuită cu aceeași dexteritate ca și dalta.

Cartea lui Ion Cruceană, care promite în titlul ei continuarea, începe cu vizita ce a făcut-o Tudor Arghezi, la invitația mea, să citească în cadrul conferințelor Ligii Culturale, condusă de popa Ștefan [8]. Proza din care a citit marele poet la data de 19 ianuarie 1929, la Găești, era un elogiu vibrant al frumuseții locurilor și al poeticelor denumiri de sate, ca acelea de Picior de Munte și Gura Foii. Scriitorii dragi autorului sînt numeroși, pe lîngă Tudor Arghezi și Ion Barbu : Gala Galaction, Iulia Hasdeu, Ion Iovescu, Gib I. Mihăescu, Ion Minulescu, Sanda Movilă, Tudor Mușatescu, Dimitrie Nanu, Alexandru Odobescu, Anton Pann, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Damian Stănoiu, Vladimir Streinu, Tudor Teodorescu-Branișteanu, G. Topîrceanu și Ion Trivale (căzut pe front, în 1916), criticul cel mai bun de școală dragomiresciană.

Am păstrat la urmă pentru „la bonne bouche", cartea cuprinzătoare și plăcută a lui Ion Cruceană, dar spațiul mă obligă să mă opresc. Îi dau întîlnire mai prelungă cu ocazia continuării promise.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **600 cărți argeșene**, Pitești, 1960. Lucrare întocmită de N. Rizescu, șef de birou, biblioteca județeană Argeș, Pitești.

Argeșeni în spiritualitatea românească de Silvestru Voinescu, Pitești, 1960, cu o prefață de prof. univ. dr. doc. Dan Simonescu, Pitești, 1960. Ambele în colecția Biblioteca județeană Argeș.

Ion Cruceană, **Momente și figuri argeșene**, I, Palatul Culturii, Pitești, 1960.

[2]) Date din pliantul „Biblioteca județeană Argeș, Instituție centenară", Pitești.

[3]) În sensul „bibliotecă".

[4]) Cerem scuze cititorilor, neadoptînd singularul Piteștiului, de două ori „singular".

[5]) Gurile rele pretindeau că erau fii săi naturali.

[6]) **Teoria aritmetică a idealurilor (în inele necomutative)** — iar nu „necomunicative", cum din greșeală a apărut în carte.

[7]) **Somme toute** (din pag. 39), se traduce din franceză cu : **În definitiv, într-un cuvînt.**

[8]) Ștefan Popescu, președintele secției, profesor și adevăratul fondator al gimnaziului de băieți din Găiești, la care au funcționat viitorii universitari Gr. Florescu, V. Maciu, N. Georgescu-Roegen, Gh. Ștefan, Vladimir Streinu, etc.

TRAPEZ

XX

89. Din timp în timp, „Grivița" — canonieră de mare, din celălalt secol, dezarmată de mult, și ajunsă la bătrînețe pe mîna unor copii care învățau navigația fluvială — se trezea „pe uscat". Asta însemna că etrava ei — care cobora în apă doi metri, scandalos față de vasele dunărene, al căror pescaj se măsura în zeci de centimetri — intrase într-un banc de nisip. În aceeași clipă, comandantul striga „Mașinile înapoi !", așa cum strigă gospodarii cuprinși de panică „săriți, foc !". Treptat, imprudenta canonieră, care stătea țeapănă ca o magazie, începea să alunece spre firul apei, scăpînd cu bine din capcană.

Uneori, însă, pătrundea atît de adînc în nisip, încît mașinile, puse chiar la „pe drum înapoi" — ceea ce însemna cu toată puterea lor —, nu izbuteau să o urnească. Leacul acestei situații era ca întreg echipajul — elevi și soldați — să iasă pe punte și să se îngrămădească la tribord. Apoi, la un fluier scurt, toți să năvălească la babord, și iar la tribord, și din nou la babord, cît puteau de repede, țopăind ca niște kanguri. După vreo douăzeci de asemenea bizare mișcări de balet, nefluviala navă începea să se clatine, iar cînd balansul devenea destul de pronunțat, interveneau și mașinile, în sfîrșit cu succes.

Dar, într-un rînd — astea se petreceau la cîțiva ani după primul război mondial —, cînd rămăsesem pe uscat foarte aproape de malul bulgăresc, unde n-am fi avut ce căuta, mai ales cu pavilionul nostru de vas al marinei militare, degeaba ne-am repezit dintr-un bord în altul, aplecîndu-ne și cît puteam peste copastie, degeaba ne-am scos sufletul și degeaba scotea și coșul valuri negre de fum, semn că mecanicii își dădeau și ei toată silința. Atunci, ca o ultimă și supremă soluție, comandantul a ordonat, cu o voce tunătoare, din care nu lipsea o undă de umor : — Să iasă și bucătarul !

Bucătarul, pe numele său Capeț, era numai buci și fălci, și avea, cred, vreo sută de kilograme. A ieșit din sanctuarul și din neutralismul lui, apărînd pe punte și cu polonicul, un polonic enorm, care, nu încape vorbă, și-a adus contribuția la strădania generală. Și astfel, „Grivița" — nebunia copilăriei mele — a început să alunece înapoi, tocmai cînd printre sălciile de pe mal se arătau, alarmați, grănicerii bulgari.

90. În Palatul Dogilor din Veneția, am văzut, în prima mea călătorie peste graniță, pentru prima oară, o centură de castitate. Dacă un grup de englezi și englezoaice nu s-ar fi împărțit în două, doamnele roșind pudic și trăgîndu-se mai la o parte, domnii surîzînd jenați, aș fi trecut pe lîngă vitrina care provocase sciziunea, fără a bănui ce adăpostea. Oprindu-mă, am fost izbit de brutalitatea imaginii.

Citisem atîta despre această faimoasă centură, și, pentru că i se spunea „de castitate", nu m-aș fi mirat să aflu că era împletită din fire de borangic. Era făcută din două bucăți de fier, pe care se mai vedea urma ciocanului. Fusese lucrată tot atît de grosolan ca o potcoavă. Era de necrezut că acea operă de fierar, ce amintea căruța, caii și grajdul, își avusese locul, cîndva, sub lenjeria unei doamne.

91. Tocmai mă pregăteam să beau un pahar de vin, în care abia îmi înmuiasem buzele și îl găsisem excelent, cînd avionul a căzut într-un gol de aer, atît de brusc, încît mîna în care țineam paharul a pornit în sus, iar vinul a țîșnit afară, mai păstrîndu-i o clipă forma, părînd un corp geometric zburător, dar, cînd a încercat să-și regăsească locul, nu l-a mai nimerit și s-a împrăștiat — într-un neașteptat botez — pe hainele mele.

92. În cursul acelui vis, dintr-o clipă în alta, mă aflam în alt peisaj și în alte împrejurări. Ele se succedau una după alta, fără vreo ruptură, iar eu păstram aceeași stare de suflet, trăind o senzație paradisiacă. Mă plimbam cu o fată, care dispărea adeseori spre a reapare după o clipă, din niște copaci uriași culegeam struguri foarte dulci, pe care ne grăbeam să-i mîncăm, ne afundam în straturi profunde de frunze îngălbenite, iar în clipa următoare, m-am pomenit îngropat pînă la piept într-o zăpadă afînată, din care abia reușeam să ies, în timp ce de pe un deal cobora o căruță cu roți enorme, trasă de doi cai, fata mă ajuta să mă smulg din zăpadă, și îmi povestea că fusese cîndva logodită, mergeam pe străzile ude de ploaie ale unui oraș, care ne-au dus pe un deal acoperit de livezi, cu fata alături am privit, văzîndu-l foarte de sus, ca într-un defileu, un tren de marfă, care la un capăt și la altul avea cîteva vagoane de pasageri cu ferestrele luminate, știam că trenul se cheamă „mixt", și îi explicam fetei că vagoanele de pasageri vin din străinătate, mirîndu-mă că au fost atașate la un astfel de tren, luam un autobuz foarte luxos de la capătul liniei, dar coboram repede, nenumărați oameni forfoteau în jurul meu, părînd că se cunosc, că alcătuiesc o comunitate, din care și eu făceam parte, ceea ce se petrecea părea, cînd un iarmaroc, cînd curtea unei universități, ședeam în capul unei mese masive, lungă de cîteva zeci de metri, spre mine a venit cu mîna întinsă un bărbat în civil, dar, cînd s-a apropiat, cineva a strigat : „Să trăiți domnule general !"

Geo Bogza

La mijloc de drum

PE traseul unei existențe umane se pot înscrie numeroase și variate aniversări. Fiecare din acestea, desigur, își poate avea adevărul ei propriu, o pecete aparte, rostul ei intrinsec. De ce, totuși, în raport cu celelalte, aniversarea dedicată momentului cincuantenar poartă parcă în ea un plus de semnificație și răspundere? Îmi trec prin minte mai multe răspunsuri posibile; în esență, însă, ele converg înspre un sens unitar. Treapta cincuantenară reclamă, nu contemplație și emoție festivă, ci pătrundere și luciditate. Nu ar avea voie să ignoreze ceea ce se află îndărătul ei; important, însă, ca ea să simtă fiorul și datoria a ceea ce îi stă înainte. Limbajul panegiric poate lipsi; în asemenea împrejurări, faptele, acestea propriu-zis, cer privilegiul de a li se acorda primul cuvînt.

Aflăm din „Calendar" — această activă și deosebit de citită rubrică în revista de față — că Valeriu Râpeanu împlinește vîrsta de cincizeci de ani. Încerc, pe cît cu putință, să fac abstracție de ceea ce sub semn de prietenie și de afecțiune ar putea să-mi inspire acest eveniment, pentru ca, în schimb, să privesc faptul mai din afară, în lumina înțelesului său obiectiv și general.

De aproape trei decenii încoace, numele lui Valeriu Râpeanu există și se impune. Îl întîlnim: în cercetarea și publicistica noastră literară; în activități de presă pe teme și glosări contemporane; în acțiuni de producere și difuzare a cărții; în forme de **mass media** destinate serviciului cultural al țării; în acte și inițiative de natură să instituie simbioze și acorduri de substanță între realitatea politică și cea spirituală. Opinia noastră publică s-a deprins să întîmpine aceste participări cu interes și să vadă în titularul lor, deopotrivă, o prezență intelectuală și o conștiință animatoare.

Să privim, o clipă, în tabloul de ansamblu al activității sale scriitoricești!

Ne întîmpină, aici, o gamă bogată de opțiuni și preocupări. În speță: monografii de autori, cercetări de istorie și sociologie literară, antologii, studii introductive la autori și opere în proces de actualizare, eseuri literaro-artistice, însemnări de călătorie, prefețe la scrieri de autori români și străini, prezentări de ediții critice, note și comentarii menite să redea climaturi de epocă și să facă precizări de istorie în contextul faptelor cercetate.

Privit de la distanță, s-ar putea ca acest tablou să pară caleidoscopic. De aproape, însă, imaginea lui capătă consistență și adîncime. Dincolo de aparențe, stăruie un fond unitar, cu linii de forță, cu principii de agregare. Unele din acestea ni-l înfățișează pe autor drept un spirit deschis, sensibil la lucrurile artei și ale superiorității umane, interesat să descearnă legături și interferențe, totul într-un **halo** sufletesc de reflecție, de asumare intimă, de respect imanent față de valorile cunoașterii. Altele, nu mai puțin, denotă spirit de sistem, voință programatică, aspirație intelectuală și morală înspre **ceva** putînd și trebuind să rămînă.

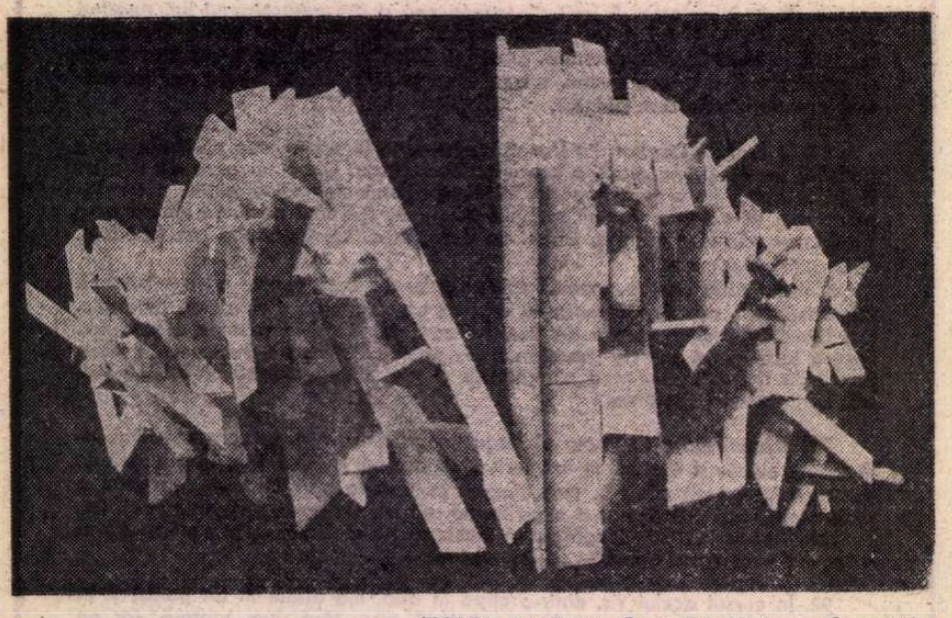
Se poate constata, în opțiunile de cercetător ale lui Valeriu Râpeanu, o preferință marcată pentru scriitori uitați sau oricum amenințați să fie împinși spre periferia interesului literar: Al. Vlahuță, Dimitrie Anghel, Al. Kirițescu, G.-M. Zamfirescu ș. a. Studiul introductiv la **O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977** împletește în el punctul de vedere estetic cu unul istoric; ni se dă a înțelege că pot să intre într-o antologie, nu doar opere finite, perfecte, îndreptățite la clasicitate, ci în genere opere ce cuprind în ele etape de viață și s-au afirmat reprezentativ pe linia unor deveniri.

Acțiunea de aprofundare a operei și personalității lui N. Iorga este în curs. În această acțiune, contribuția semnată de Valeriu Râpeanu își are locul său bine definit. **O viață de om** și **Sfaturi pe întuneric**, scrieri de a căror retipărire s-a îngrijit și pe care le-a comentat, sînt scrieri fundamentale. Atît cercetările erudite asupra marelui învățat, cît și cunoașterea lui ca om pot găsi în aceste scrieri destăinuiri, puncte de sprijin și înțelesuri capabile să le dea în mînă cheia învestitoare și cheia patetică a unui mare destin. Tot așa, și în ce privește volumele intitulate generic: **O luptă literară**. Publicarea integrală a articolelor din „Sămănătorul", și implicit interpretarea acestora în lumina limpezirilor petrecute între timp, vin în ajutorul unei importante sarcini a culturii noastre literare. Mișcarea sămănătoristă încă are motive să ceară acestei culturi situări ferme, esențiale, la adăpost de sociologisme vagi, de estetism sofisticat, de unele schematisme în considerarea factorului istoric.

Regăsim această linie de gîndire și în multe alte activități ale lui Valeriu Râpeanu, ca istoric literar și director de editură. Trebuie amintite, în acest sens: retipărirea lucrării **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești** cu studiul introductiv despre Gheorghe I. Brătianu, autorul ei; retipărirea cărții **Gramatica Românească** de Ion Eliade Rădulescu, această adevărată piatră de vad în constituirea modernă a filologiei noastre naționale; retipărirea unei părți din opera lui G. M. Cantacuzino, arhitect, pictor, artizan în sensul renascentist al cuvîntului, om de condei, cunoscător, exeget, îndrăgostit de „popasuri" și „izvoade" românești; înființarea colecției „Biblioteca de filosofie a culturii românești" ș.a.

Ce ne spun toate acestea? Ceea ce îl caracterizează pe Valeriu Râpeanu, în acțiunile sale de cărturar și de militant pentru cultură, este o pătrunzătoare înțelegere, pe cît de profundă tot pe atît de sensibilă, a fenomenului românesc. Îl stăpînește ideea că în domeniile acestui fenomen este încă mult de explorat. Atîtea lucruri, în patrimoniul nostru spiritual ca națiune, așteaptă să fie descoperite, înțelese, așezate în ecuația istorică și morală la care au dreptul, aduse în atenția celor care nu ne cunosc sau ne cunosc doar imperfect și parțial. Atîtea lucruri, de asemenea, trebuie încă aduse și în orbita propriilor noastre inițieri. Aceasta, fie pentru că am lăsat ca asupra lor să apese criterii și judecăți de suprafață, fie pentru că pînă în prezent nu ne-am dat îndeajuns seama de însemnătatea lor, fie pentru că de-a lungul vremurilor vitregia acestora a întins peste ele grele și stăruitoare pete de umbră. Chipul cum Valeriu Râpeanu resimte și se dedică acestei situații nu poate trece neobservat. Străduința lui, aceea ca în spirit nou să vorbim unor vrednicii românești de ieri și de totdeauna, are în ea adevăr, viziune și dăruire.

Ion Zamfirescu



TEREZA PANELLI: **Ceramică** (Galeria „Simeza")

Revista revistelor

„Secolul 20", nr. 237-239

■ O CUPRINZĂTOARE, amplă radiografie prin eșantioane a spiritului european: iată ce propune acest cu totul remarcabil număr triplu al revistei „Secolul XX", care se deschide cu, un subtil eseu de Ștefan Aug. Doinaș despre oratoriul lui Theodor Grigoriu, **Canti per Europa** („această compoziție sfîșietoare și virilă mi s-a părut a fi tocmai o asemenea «intelectuală vorbire la apogeul ei», în care cuvintele și sunetele se logodesc pentru o cutremurată liturghie a ororii, protestului și speranței"), pentru a continua cu un **Itinerar de sugestii** aparținînd compozitorului însuși, „un eseu-circuit, dintr-o multitudine posibilă, la îndemîna imaginației". Un motto ironic din Caragiale („Nu voiu, stimabile, să știu de Europa d-tale..." — Cațavencu) prezidează ascuțitele observații făcute de Alexandru Paleologu în **A fi european** („Multă vreme, epitetul de «european» a însemnat lărgime de orizont spiritual, deschidere către universalitate, adică ceea ce ne-am obișnuit să numim «sincronism». De la ultimul război încoace, însă, termenul pare a fi început să capete și o nuanță întrucîtva restrictivă. Mentalitatea europeană pare azi ușor anacronică, oarecum desuetă, puțintel provincializată"; „Fapt este că «a fi european» nu mai are azi exact aceeași accepție ca pînă la ultimul război. Noțiunea a luat întrucîtva și un sens conservator, dacă nu retrograd, implicînd o anumită impermeabilitate, cam speriată (la unii chiar un fel de panică) față de fenomenele și sugestiile ce ni se propun destul de imperios din alte arii de cultură și civilizație. «Europenismul» nu mai are, ca înainte, înțelesul unei deschideri, ci al unei închideri de orizont. O certă diminuție, o îngustare a sferei sale s-a produs după al doilea război mondial, determinată evident de consecințele planetare ale acestuia în ordine politică și economică"). Cu o prezentare amănunțită aparținînd lui Florian Potra **(Față cu Gramsci)** și un studiu dens datorat lui Radu Florian **(Gramsci, restituție și înnoire în gîndirea marxistă a secolului)** sînt apoi publicate trei importante texte de Antonio Gramsci **(Pentru o istorie a intelectualilor; Note critice la o tentativă de „eseu popular de sociologie"; Cîntul al 10-lea din „Infernul" de Dante).** Urmează, conform unei distribuții a materiei vizînd mereu reflectarea într-o diversitate caleidoscopică a unor sugestii unitare, ample fragmente din **Jurnalul de lucru** al lui Bertolt Brecht (prezentarea, selecția și traducerea sînt semnate de Margarete Vegh), apoi un comentariu de Amelia Pavel despre **Spațiul franco-german și expozițiile europene** și o spectaculoasă semnalare, făcută de N. Steinhardt, a unor fotografii făcute la Davos de un român care l-a cunoscut pe Thomas Mann „și s-a aflat în aceeași perioadă de timp cu el la sanatoriul ce avea să devină decorul faimosului roman **Muntele vrăjit"**. Tot în cadrul acestui capitol, denumit „Polarități și interferențe", Alexandru Al. Șahighian semnalează prezența unor referiri la români în **Jurnalul** lui Ernst Jünger, iar Dan Nasta și Tea Preda prezintă pe marele coregraf John Neumeier. Foarte interesante sînt rezultatele și concluziile studiului lui Mihai Isbășescu intitulat **Românul în literatura germană**, de la mențiunile existente în **Cîntecul Nibelungilor** și pînă la scrieri contemporane. Se publică apoi cuvîntul rostit de Emil Condurachi la primirea premiului Herder pe anul 1980 și un portret al activității cunoscutului istoric, aparținînd lui Răzvan Theodorescu. Două substanțiale contribuții filosofice **(Estetica, o sumă în mișcare** de Wladyslaw Tatarkiewicz și **O inseparabilă coexistență, Heraclit-Parmenide** de Ion Ianoși) alcătuiesc secțiunea denumită „complementaritate europeană". Prefațat de o scurtă mărturie **(Sfîrșitul poeziei ca negativitate)**, capitolul consacrat lui Czeslaw Milosz, laureatul premiului Nobel pentru literatură pe anul 1980, conține cuvîntul rostit de scriitorul polonez la solemnitatea de decernare **(Pămîntul într-un timp regăsit)**, un antologic text în proză **(Europa noastră)** și un studiu de Ivar Ivask intitulat **Coloana infinită: Milosz și literatura Europei răsăritene.** Epistolarul Arnold Toynbee, Gilbert Murray și G. Oprescu (prezentat de Radu Ionescu), un comentariu despre Gheorghe Brătianu, semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și o analiză critică de Ov. S. Crohmălniceanu despre spectaculoasa revenire a lui Benjamin Fondane în atenția publicului literar francez reiau, subtextual, firul reflecțiilor despre raporturile dintre istoria și civilizația europeană. Capitolul **În jurul lui Brâncuși** cuprinde un studiu de Barbu Brezianu despre **Brâncuși, Voronca și avangarda română**, fragmente din romanul **L'interview** de Ilarie Voronca, o evocare semnată de James Johnson Sweeney și Sean Sweeney, o „mărturisire despre Brâncuși" aparținînd unui fost ucenic, celebrul sculptor american Isamu Noguchi, precum și două consemnări ale călătoriei acestuia în România, „pe urmele lui Brâncuși" (de Marin Sorescu și Barbu Brezianu), un eseu de Andrei Pleșu despre Noguchi **(Portretul sculptorului la bătrînețe)** și o însemnare de George Apostu. La ancheta revistei privitoare la „interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane" răspund, în acest număr, Damian Necula **(Pentru că trăim într-o lume alfabetizată)**, Alexandru Papilian **(Cultură și universalitate)** și Ion Pop **(Deschideri necesare).** Fragmentele din romanul lui Lawrence Durrell, **Justine** (cu un studiu de Dan Grigorescu: **Mediterana lui Durrell)** sînt însoțite de un grupaj evocînd personalitatea Catincăi Ralea, care a tradus în românește primele două romane ale ciclului **Cvartetul din Alexandria** (semnează George Macovescu, D.I. Suchianu și Antoaneta Ralian). Sărbătoririi lui Eugen Jebeleanu, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, revista îi dedică un amplu capitol, din cuprinsul căruia semnalăm însemnările lui E. Mario Bolasco **(Întîlnire cu Eugen Jebeleanu)**, și traducerea în italiană a poemului **Ceea ce nu se uită**, un poem omagial al lui Humberto Castello, eseul lui Ștefan Aug. Doinaș intitulat **Poetul în fața istoriei**, traducerile din opera poetului, făcute de Eta Boeriu (italiană), Irina Eliade (franceză) și Alexandru Al. Șahighian (germană). Ilustrat într-un chip excepțional, impunător grafic și de o aleasă ținută intelectuală a sumarului atît de bogat, acest număr al revistei justifică pe deplin prețuirea arătată de cititori.

„Transilvania", nr. 7

■ ÎN acest număr special dedicat literaturii germane din țara noastră, sînt tipărite, printr-un ingenios artificiu tipografic, însemnările în limba germană din caietele lui Eminescu (mss. 2 267), inițiativă lăudabilă și generoasă. Mai semnalăm, din prima parte a revistei, eseul lui Dumitru Ghișe despre **Trilogia culturii** de Lucian Blaga și însemnările despre urbanizare aparținînd lui Dan Popescu. Conținînd versuri, proză, comentarii critice și istorico-literare despre literatura în limba germană din România, revista oferă, de fapt, o adevărată monografie în mișcare, cuprinzătoare și vie, a unui impresionant fenomen cultural și creator contemporan, contribuind astfel la mai buna sa cunoaștere și difuzare. Remarcabilă este, în acest context, prezența tinerilor, modalitățile lirice atît de personale ale unor poeți ca Franz Hodjak, Rolf Bossert, Richard Wagner, Werner Söllner, Hellmut Seiler și Helmuth Britz fiind într-o evidentă corespondență cu înnoirile mai generale ale poeziei din țara noastră. În totul, acest număr al revistei „Transilvania" se impune ca unul de referință, oferind cititorului român posibilitatea de a-și apropia un univers literar deopotrivă foarte bogat și original.

„Ramuri", nr. 8

■ PASIONANTĂ și convingătoare, noua intervenție a lui Constantin Noica pentru cunoașterea caietelor eminesciene capătă forma și forța unui strălucit eseu **— Prezența fizică a lui Eminescu în lumea noastră** („Poate că abia manuscrisele, cu deschiderea lor către universalul culturii și cel al limbilor, ne-ar arăta concret ce înseamnă împletirea necesară dintre universal și național. Fără universal, naționalul este zoologie. Cu aceste manuscrise, în schimb avem cel mai impresionant nou document uman — și unic în cultura europeană, exceptînd caietele lui Leonardo da Vinci — cu privire la miracolul spiritului «rătecit, nemîngîiat» — cum este, de-a putea fi întreg în cuvinte moldovenești"). De altfel, întreg numărul este organizat în raport de ideea recuperării și valorificării spiritualității naționale: sînt tipărite un text inedit de Petre Pandrea **(Pravila lui Tudor)** și un remarcabil comentariu de Anatol Vieru despre capodopera enesciană **Impresiuni din copilărie**, Barbu Brezianu face utile precizări în legătură cu unele atitudini față de creațiile lui Brâncuși **(Un dosar deschis)**, Marin Sorescu publică un extrem de interesant dialog despre George Magheru cu Alice Magheru, soția poetului, Șerban Cioculescu scrie despre antologia poeziei române de avangardă apărută în Italia sub îngrijirea lui Marco Cugno și Marin Mincu. În sfîrșit, un eseu al lui Constantin Barbu, tînăr foarte dotat, se intitulează sugestiv **Întemeierea românescului.**

„Cărți românești", nr. 2

■ PRIMA secțiune a acestui buletin de noutăți editoriale tipărit pentru străinătate în limbile franceză, germană, engleză și rusă este rezervată lucrărilor științifice: sînt prezentate cărți de istorie, tehnice, de filosofie, lingvistică, filologie, atît prin intermediul unor rubrici specializate cît și urmărindu-se activitatea editurilor de profil. Tot aici se publică un interviu cu acad. prof. dr. Ștefan Milcu, precum și un grupaj de opinii ale unor oameni de știință români în legătură cu al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei. La rubrica „scriitori români de azi" sînt recenzate volumele **Poeme** de Ileana Mălăncioiu („gestul solemn, tonul grav, totul ne dă impresia îndeplinirii unui rit păgîn" — Alex. Ștefănescu), **Dimineața poeților** de Eugen Simion („o carte realmente incîntătoare" — Dan C. Mihăilescu) și **Fluviile** de Paul Anghel („Această narațiune complicată evocă operele lui Tolstoi, **Război și pace** mai ales, prin profunzimea și eleganța scriiturii, prin calitățile poetice ale textului și prin expresivitatea personajelor atît de diverse care o populează și a mediilor mereu schimbătoare în care ele se mișcă" — Hristu Cândroveanu). Unele prezentări se transformă însă uneori în texte triumfaliste, informația fiind înlocuită prin valuri de elogii („autorul oferă cititorilor săi o lectură palpitantă caracterizată de o fină pătrundere psihologică analitică a psihologiei personajelor, de evocarea specificului local și de descrierea unor caractere expresive de eroi ai aventurilor în Texas" — se spune, de exemplu, despre **La sud de Rio Bravo** de Nicolae Frânculescu).

r.e.d.

Mecanismele liricii

CEEA ce atrage numai decît atenția în **Cîntecele de trecut strada** ale lui Florin Iaru este spiritul lor tineresc, alert și inventiv. Originea lirismului juvenil nonconformist al talentatului debutant trebuie căutată în **Libertatea de a trage cu pușca** a lui Geo Dumitrescu (unde însă implicarea socială era mai directă) și în **Plantațiile** lui Constant Tonegaru (fronda, fantezismul, arlechinadele). Autorul se recomandă singur — pe jumătate ironic, pe jumătate serios, ca deobicei — într-o poezie frumoasă, intitulată **Jocuri prea multe jocuri,** în acel limbaj familiar, băiețesc și oral pe care-l va întrebuința peste tot : „Zile de-a rîndul am trecut pe bicicletă / Nopți foarte scurte mi-am făcut din tine / punte și dunetă / Am jucat popice cu tartorul popicarilor și l-am ras / — Ești mare, tinere, — și m-a bătut pe spinare. / ca o balenă decolorată de soare / Am urcat Unsprezece etaje mai iute ca ascensorul / Am sărit de pe balcon și m-au prins în brațe : / — Ce faci, prostule ? mi-au zis / Am scris cărți nesfîrșite / despre adaptarea la mediu / despre kilometrajul tandru între pat și televizor / și am fost singur pe mii de pagini". Și enumerarea acțiunilor de bravură continuă cu unele și mai absurde : „M-am răsturnat — cuprins de o grozavă lingoare — / pe scurt în fața oglinzii în care te fardai / Mi-am tăiat un picior un nas și o ureche / am fost duminica în Cișmigiu / cu soldații subretele / i-am cumpărat bretele lu' Iordache cel șchiop / i-am dăruit panglicuțe Agripinei / am învățat lîngă plutoanele de percuție din top / conga fox-trot bee-bop". Aproape de capătul acestor hazliu-sentimentale lăudăroșenii, poetul se oprește o clipă să afle efectul și izbucnește într-un rîs vesel : „Am zis-o bine, bre, / am fost, nu-i așa? / și voi fi, hi hi hi...". Totul se încheie cu o aiureală haioasă ca o scoatere lirică de limbă : „Prea multe jocuri, iubito, acum în plină zi / aș vrea / să plîng ceva, să-mi fie foame de pămînt / deschid numai / mutra găurită cu dinți și cînt : / Bibilică / Tribilică / Bismark / Trismark / Bine-ai venit, nasule / da / trine-ai venit".

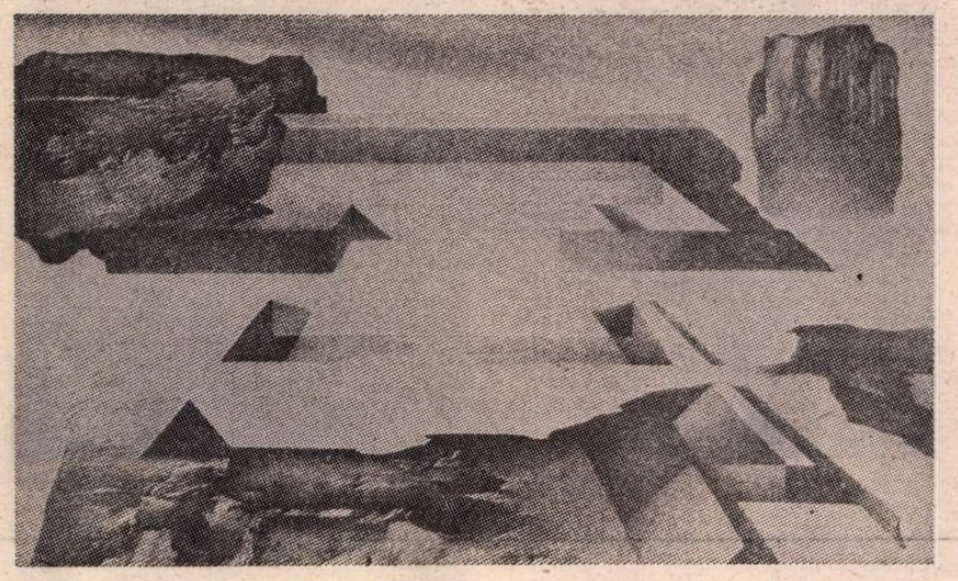
Ar fi însă absurd să contestăm, abuzînd de exemple ca acesta, seriozitatea poeziei lui Florin Iaru. Mai ales că exuberanța, țopăielile, glumele nu sînt decît o față a liricii poetului. Cealaltă, fața ascunsă, e nostalgică, melancolică și citeodată sfîșiată. Două elemente mi se par fundamentale pentru toată poezia. Întîi, un bine disimulat, jucat, trucat sentiment de frustrare erotică. Iubita evocată în multe versuri este, în fond, inaccesibilă, se poartă cochet, a dispărut, a fost răpită, poetul o caută, sau o strigă zadarnic, gata a se culca la ușa casei răsfățatei prințese : „Îi strig de jos / din stradă : / — Ieși la fereastră ! / Din gară, peste cîmpul mototolit / fluieră locomotive liberate... / — Ieși la fereastră ! Gura mea catifelată de dor / zbiară de jos / din stradă : / — Ieși la fereastră ! / Secundele trec ca lanțul de la bicicletă / / În timpul ăsta, ea, jumătate beată / jumătate dezbrăcată / mă îmbrățișează / in absentia in dementia / și singură singurică se fardează / pentru noaptea care urmează. / Apoi se întinde / începută și nerespirată / în micuțul pavilion / / Eu îmi aștern caldarîm cuminte și / mă culc jos / în stradă. / Un fir plăpînd de stîlp electric / pipăie ecoul din urechea mea / și bate sfios la ușa / micuțului pavilion" **(În micuțul pavilion).** O notă mai dramatică și patetică a acestei așteptări frustrate găsim în **Duelul,** unul din lucrurile cele mai bune din carte, amplu poem pe tema (vulgar spunînd) disperării bărbatului trădat prin dispariția ori sinuciderea fetei iubite. Iată un fragment din partea a treia : „Urc scările la două minute după dezastru. / Țevile s-au spart și plouă cu apă caldă. / Fereastra deschisă confirmă / frica ei de a trăi / o mare nenorocire. / Un ger se dă în lipsă cu capul de pereți. / Mintea mea țopăie pe discul uzat al absentei : / «Patefon eufon sau laringofon omofon ?» / «Îngerii singerii sau în ce rai îngerai ?» / / Deschid ochii într-un autobuz mirosind / a aspirator scuturat. / Sus — ploaia gata să grebleze orașul. / Jos străzile cu pietre în mîini. / Sus — un geam prin care treci nu se sparge. / Jos — o femeie cu care trăiești nu te recunoaște. / **En garde !** / Dar cum să uiți mîinile astea care ți-au făcut sinii frumoși ! / Cum să acuzi gura asta care ți-a dat cuvinte coapte ! / Sau gîtul ăsta de care s-a sprijinit delirînd / ore și zile de-a rîndul / memoria lumii... / Treci prin geam înainte și înapoi / încăpățînat ca o sentinelă. El nu se sparge. El nu e. / Fierbinte ca un bolid / cuvîntul cade asurzind hîrtia poemului / **Allez !".**

Al doilea element fundamental este caracterul **imaginar** al confesiunilor. Nota foarte directă, abundența „mărturisirilor" lirice pot să ne inducă în eroare. Nu vom putea trage niciodată o linie despărțitoare între întîmplat și neîntîmplat. Poetul își confesează (făcîndu-ne complice cu ochiul) tot felul de emoții inventate, sporindu-le pe acelea reale. Modul liricii lui este de obicei optativ sau prezumtiv. Multe imagini țin de registrul oniric. Dorința reală se potențează prin închipuire, iar la sfîrșit se lasă tîrîtă de ea într-o direcție nepreväzută. Această capacitate de simulare, de joc, de fantazare se traduce, în planul metaforelor, imaginilor, al universului poezici, printr-o mare inventivitate. În jurul nucleului emoțional crește larma asociațiilor, zumzăie fantezia poetică, se încurcă limbile, ca într-un babel de voci, culori, sonuri, linii, forme : „Ea era atît de frumoasă / încît vechiul pensionar / se porni să roadă tapițeria / scaunului pe care a stat. / În iarna curată, fără zăpadă / mașina uscată încearcă s-o ardă. / Dar ea de mult coborîse cînd s-a auzit / înghițitura. / Șoferii mestecați / au plîns pe volanul păpat / căci ea nu putea fi ajunsă. / În schimb ea era atît de frumoasă / încît și ciinii haleau / asfaltul de sub tălpile ei. / / Atunci portarul își înghiți decorațiile / cînd ea intră în casa fără nume / iar mecanicul sparse în dinți / cheia franceză și cablul / ascensorului ce-o purtă / la ultimul etaj". Și lanțul asociațiilor (pe ideea mîncării) se desfășoară zornăind la infinit, în vreme ce iubita devine tot mai inaccesibilă (se înalță la cer) : „Iar ei nu găsiră în toată / lumea largă / destule măsele / destule gîtlejuri / în care să spargă / să macine să îndese / distanța care creștea mereu / și restul cuvintelor pînă la moarte". **(Aer cu diamante).** În **Duelul** fiind vorba de „gura lumii", tehnica lanțului asociativ intercalează la un moment dat motivul cunoscut al lui „ubi sunt", parodiindu-l subțire : „Ascunsă în haine de lucru / mulțimea a văzut, a ascultat, a constatat și / a uitat duelul. / A rămas deschisă în vînt / numai gura lumii / plină de pămînt... / Ah, gura lumii / gura lumii / fastuoasă iubită / bine rizătoare / frumos clămpănită, / la vremea ta au curs din cireși / invidioase toate cireșile. / Nici o femeie / nu îndrăznea de răul tău / să își ridice poalele. / / Unde-s dinții tăi frumoși ? / Iată, s-au scuturat ! / Unde-i soarele limbii fierbinți ? / Iată, s-au încărcat !". Se remarcă lesne cum se formează verigile succesive, prin jocul cuvintelor și al motivelor.

Florin Iaru, pe care-l citesc și-l ascult de cîțiva ani (la Cenaclul de Luni), este în aceste prime **Cîntece de trecut strada** nu doar un poet format, original, a cărui imaginație exercită o vie seducție, dar și unul care stăpînește cu luciditate mecanismele liricii. La cenaclu a fost de la început unul din cei mai buni comentatori de poezie. În ciuda aerului nonșalant, teribilist, extravagant, poemele lui au o infrastructură riguroasă. Finețea, acuratețea, limpiditatea exterioară a imagisticii implică și un travaliu atent asupra compoziției interne a poemelor, care nu izvorăsc pur și simplu dintr-un corn al abundenței. Din jocul de constrîngeri și libertăți, rezultă farmecul special al acestei poezii valoroase și promițătoare.

Nicolae Manolescu

Florin Iaru, **Cîntece de trecut strada,** Editura Albatros, 1981



DAMIAN PETRESCU : **Spații egeene** (Galeria „Orizont")

Ion Th. Ilea
„Viața mai departe"
(Editura Dacia)

■ ION TH. ILEA este la vîrsta lui „...și totuși ?..." arghezian și a „avîntului crepuscular", cum se numește un ciclu ; tinerețea își mai poate permite să fie ironică, pesimistă și blazată, senectutea însă rămîne olimpiană, calmă și participativă.

Deși aparent modifică registrul expresiei, limbajul alb și liber nu disimulează vechile virtuți și distincții : masivitatea și sobrietatea, curgerea bolovănoasă, vocația socială ridicată la rangul de principiu estetic, elanul fraternalist, tendința de a suprima exprimarea personală pentru a deveni o porta-voce a colectivității. Volumul conține poezie angajată, militantă, dar patriotismul său este de o discreție gravă, cu reținerea senectuții care are pudoarea marilor sentimente. Mai subliniat patetice sînt celelalte declarații — de ură, împotriva calamităților interioare ce erodează umanitatea : neomenia, josnicia, minciuna, trădarea. Un astfel de rechizitoriu este poemul **Masa prieteniei :** „Din nepăsare nu se poate făuri nici un univers, / iubit și înțeles de fiecare. / să fie al tuturor. / E lungă calea stîrpirii-n faptul serii / de pretutindeni a relelor. / Minciuna și trădarea le-aș nimici din mers. / Să fie oare vreun farmec dincolo de tinerețea primăverii ? / Nu-i nici o minune cînd calea laptelui / plutește pe mare. / În suflet dăinuie-o-mplinire, o iluminare / care alungă întunericul nepoftit din loc în loc. / Pe-ntinse meridiane viitoru-n azur vibrează. / Lăsați nepăsarea să fie biciuită-n flăcări de foc. / La masa prieteniei toți deopotrivă, să fie cu paharul plin / nimeni singuratic și nimeni străin ! / Libertatea noastră spre țărmul păcii navighează."

Fără ca autorul să fie implicat astăzi, la a doua tinerețe, în presa cotidiană, poezia sa se nutrește din conceptele și locurile comune jurnalistice în care descoperă propriile sale deziderate susținute demult. Vechea forță vizionară, cu marcate accente sociale, căci Ion Th. Ilea nu a încetat nici o clipă să fie un poet al „Gloatei", este însoțită acum de bonomie și înțelepciune și traduse liric în tăietură aforistică și concentrație de spirit, ca atribute ale arderii în etape a vîrstelor : „De azi înainte știu taina ascunsă-n firul de iarbă".

„Drumar" și „ulițarnic", poetul a rămas și astăzi exaltat de sentimentul euforic al existenței, din care decupează imagini de o vizualitate subliniată. Evocarea se susține în sinceritatea frustă și versul nu are nevoie de podoabe imagistice : „Transilvania-i sălașul meu de baștină. / Născutu-m-am ulițarnic și n-am astîmpăr nicăirea. / Plopii și merii de lîngă drumuri mă știu — se clatină / cînd trec dus de gînduri păstrîndu-le amintirea. / Cîmpia mă primește bucuroasă / cu oamenii ei buni. / Peste tot locul mă simt acasă / căci am lăsat pretutindeni un strop din viața mea / Cunosc sate, orașe, păduri de brazi și de goruni, / iar pe undeva demult sub plînsul lunei, / cîte-o iubită cu drag mă aștepta / la semnul vr-unei / bătăi de inimă — noaptea suspina senină. / Urmele rămase-n suflet nu se pot uita. / Am fost pîndar de dreptate / și de lumină" [...] **(Evocare).**

Natura, satul și folclorul au dispărut din poezia lui Ion Th. Ilea, devenind doar realități de gradul trei. Cu conștiință și sensibilitate („se-ncrucișează eul lucid cu teama de ieri") poetul se întoarce la poezia de notație a începuturilor sale, dar cu un fond de referință de mai largă generalitate : lumea, universul și nu strictul „inventar rural".

Aureliu Goci

Mara Nicoară
„Obiectele verii"
(Editura Albatros)

■ ÎNCĂ jucîndu-se pe claviatura unui limbaj poetic ce părea că-și refuză notele grave, încă lăsîndu-se pradă unei excelente dispoziții — reflex ori suport al unui optimism de sărbătoare, prea puțin importă —, Mara Nicoară afirmă : „Fie că vreți, fie că nu vreți, eu exist. / Eu mă îmbrac în zăpada curată a poeziei. / Eu trăiesc ceea ce voi citiți în cărți"... Și, peste cîteva rînduri : „Mă îmbrac în cămășile de zăpadă ale poeziei / Chiar dacă noaptea în pat / Eu și bărbatul meu ne șoptim / Istoria ultimei sute de lei".

O nestăvilită dorință de a „face", poezie, de a „poetiza" imediatul, se poate citi printre rîndurile acestei mărturisiri — **obiectele verii** fiind tocmai acele segmente de realitate care, sub privirea poetei, ies din anonimat și trec în cuvinte... Căci concluzia unei exclamații precum : „Vorbește ca să te pot vedea" nu poate fi decît : „Cuvintele scot lumea din întuneric", cele două versuri urmînd unul celuilalt într-o rostire căreia trebuie să-i recunoaștem rigoarea silogistică — dacă nu și avîntul inspirației.

Dar — să nu ne lăsăm înșelați de aparențe — **Obiectele verii** încearcă radiografia unei vîrste a sufletului mult diferită de cea căreia i se scria răbojul în cărțile de pînă acum ale Marei Nicoară ; este vîrsta la care inexorabila trecere a timpului se face simțită cu tot mai multă putere, răpind puțin cîte puțin din strălucirea verii — vara, ca anotimp al trăirilor plenare... Această trecere este subtil orchestrată de poetă — de la semne aproape imperceptibile la o veritabilă angoasă... Ar fi, mai întîi, simpla constatare : „Privesc pietrele aruncate pe țărm. / Turmele caprelor albe ale valurilor / Le-au lins și au scobit în ele / Goluri pentru ceasornice", repede colorată de raportarea la sine : „Ceasurile înmulțindu-se în lume / Și absorbind timpul care ne lasă / Zilele tot mai mici, bucuriile decolorate / Gura mea, o floare, veștejindu-se"... Vin, apoi, într-o enumerare sui generis, „Covoarele și fotoliile, patul care ne duce plutind / La țărmul zilei următoare", precum și „Mărul de pe creangă crescîndu-și singur viermele / Care îl va arunca în întuneric și spaimă".

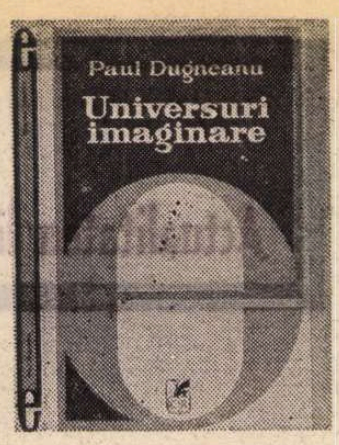
Cartea de față este alcătuită din trei cicluri : **Obiectele verii,** asupra căruia ne-am oprit, **Armurile timpului** (un „poem" lung de șase pagini, dar lipsit de interes din punctul de vedere care ne preocupă) și **Lucruri năstrușnice** — o suită de „proze scurte" care se străduie, cu succes parțial, să onoreze titlul sub care-au fost adunate. După ce-o va parcurge în întregime, cititorul de poezie se va întoarce la ciclul dintîi — nu numai pentru ce ne-am priceput să spunem mai sus, ci și din motive care-i pot aparține... Motive sugerate de o imagine precum : „Vîntul, tropotindu-și sabotii pe tabla acoperișului", de o afirmație ca cea care proclamă : „Și retragerea în rezervațiile sufletului / își are vremea", de puterea evocatoare a unui distih : „Printr-un aer mai pur decît respirația grîului / Trec pe dealuri turme migratoare" sau, în sfîrșit, de un „micro-poem" ca acesta : „Noi doi, față în față și străini / asemeni treptelor unei mări : / Ultima duce spre uscatul cu plante și pomi, / Penultima e încă sub apa născătoare".

Cum se poate vedea, versul Marei Nicoară atinge pe alocuri simplitatea relevantă a destăinuirilor fundamentale.

Nic. Ulieriu

Critica

Un anumit fel de seriozitate



PAUL DUGNEANU și-a adunat articolele despre poezie într-un volum intitulat **Universuri imaginare***). Poeții luați în discuție sînt Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Emil Botta, Al. Philippide, Nichita Stănescu, G. Călinescu, Ion Caraion, Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu și Marius Robescu.

Deși sumarul se caracterizează prin diversitate, comentariile critice propriu-zise sînt uniforme și uniformizatoare. Indiferent despre ce scrie — despre o creație lirică sumbră sau despre una luminoasă, despre o operă de mare valoare sau despre producții minore —, autorul își păstrează același aer de expert plictisit. Nu este vorba de distanțarea care face parte din definiția însăși a spiritului critic, ci de o înțelegere, după părerea mea greșită, a îndeletnicirii de comentator al literaturii. Pentru Paul Dugneanu, critica literară reprezintă un fel de obligație împovărătoare, îndeplinită cu ursuzenie.

Un articol ilustrativ în această privință este **Alexandru Philippide — lirica măștilor**. Autorul face, mai întîi, o trecere în revistă a principalelor opinii formulate de-a lungul timpului în legătură cu opera lui Al. Philippide. Deși printre exegeții evocați se află minți strălucite, Paul Dugneanu îi tratează pe toți cu condescendență și cu o ușoară sastiseală, ca un profesor aflat în fața unor elevi iremediabil mediocri. Ovid Densușianu „remarca filiera expresionistă, fără a dezvolta, din păcate, intuiția mai departe". „Pentru N. Davidescu, și el critic oficial al simbolismului, Philippide este din contră un spirit modern" dar ce folos, din moment ce „intervențiile celor doi scot la iveală, cît se poate de elocvent, servituțile criticii de susținere". „Atitudinea lui Lovinescu, ca și cea pamfletară a lui Camil Petrescu, la fel ca în cazurile precedente, interesează doar ca probe de «întîrziere» a criticii față de noutatea unui univers poetic neîncadrabil în canoane". Ion Barbu — poet, nu critic ! — a avansat ipoteze mai interesante, însă „prin Mihai Ralea și N. Iorga ne întoarcem la problema școlilor și curentelor literare". „Vladimir Streinu reia o serie de locuri comune". Iar „cu Șerban Cioculescu se încheie curba unui anumit tip de percepere critică". Ar fi trebuit „să urmeze studiile de interpretare. Ceea ce nu s-a întîmplat decît parțial, prin capitolul consacrat poetului de către G. Călinescu în a sa **Istorie a literaturii**". În sfîrșit, „critica postbelică nu aduce prea multe elemente noi în discuție".

Ce înalță Paul Dugneanu pe soclul de pe care a dărîmat, nu cu patimă, ci cu un fel de lehamite, contribuția predecesorilor ? Înalță, vom vedea imediat, o reprezentare critică greoaie și moborîtă, care nu păstrează aproape nimic din individualitatea artistică a lui Al. Philippide. După ce enumeră principalele teme poetice — a nebunului, a demonului grotesc și a inițiatului —, teme cu care putem fi oricînd de acord, dar care n-au nici o relevanță, pentru că există la mulți dintre scriitorii lumii, de la Shakespeare și pînă la Borges, comentatorul își pune în funcțiune metoda sa de analiză, folosită dealtfel cu o consecvență demnă de o cauză mai bună în toate articolele din volum. Această metodă constă într-o descriere monotonă, în termeni invariabil „metafizici", a universului liric. Noțiuni ca „sacrificiu", „geneză", „păcat originar", „cosmos", „labirint", „genialitate", „malefic", „absolut", „sacralitate", „letargie thanatică" au, fără îndoială, puterea de a ne impresiona, însă atunci cînd sînt repetate de sute de ori, cu și fără justificare, se devalorizează și creează o senzație de saturație. Ca să nu mai vorbim despre faptul că pe calea aceasta se ajunge la incapacitatea de a diferenția valorile literare, la funcționarea în gol a mecanismului gravității. În viziunea de sacerdot dezabuzat a lui Paul Dugneanu, poezia scrisă de Al. Philippide poate fi caracterizată în fraze de acest gen : „Înfrîngerea se încarcă de semnificația sacrificiului necesar" ; „Creațiunea este un act de suferință, de durere prin care ea își dobîndește sensul" ; „treapta absolută a nebuniei o reprezintă, perfect justificat, într-o viziune deformatoare, chiar nebunia demiurgului", și așa mai departe.

Creația altor poeți este descrisă în exact aceiași termeni. Analizînd, de exemplu, o poezie a lui Tudor Arghezi, criticul afirmă : „întreaga poezie mai poate fi interpretată ca expresie epifanică, ca iluminare, însă nu ca revelație consumată într-un act unic printr-o străfulgerare mistică a conștiinței, ci treptat prin redescoperiri succesive ale divinității." Despre George Bacovia se spune : „Într-o astfel de atmosferă, poetul, adoptînd nu de puține ori masca nebuniei, ce îi permite măcar libertatea gesturilor absurde, a atitudinilor nemotivate într-un univers labirintic, concentrațional, se comportă ca damnatul Ahașvar, neobișnuindu-se cu formele unui spațiu în continuă diseminare." La Blaga „Semnificația cea mai profundă a sacrului este dată de momentul genezei, cînd din informul și întunericul haosului, demiurgul creează forma, lumina, cosmosul." În poezia lui Emil Botta, „printr-o deturnare a semnificațiilor, printr-o inversare de semn, într-o «variantă» cu totul personală a legendei mioritice, nunta cosmică nu mai apare investită cu acea capacitate cataretică de împăcare a stihiilor naturii fiind înlocuită cu imaginea unei zarve hiperbolice a universului." Nichita Stănescu este „un visător care gîndește la urzeala secretă a universului, la liniile care străbat imensul lui labirint pentru a-și răspunde și a se întregi într-o obstinată amintire a unui centru unic, a unei sintaxe totale a cosmosului." S-ar mai putea da cîteva sute de exemple. De fapt, ar trebui citată întreaga carte, pentru că stilul critic rămîne mereu același.

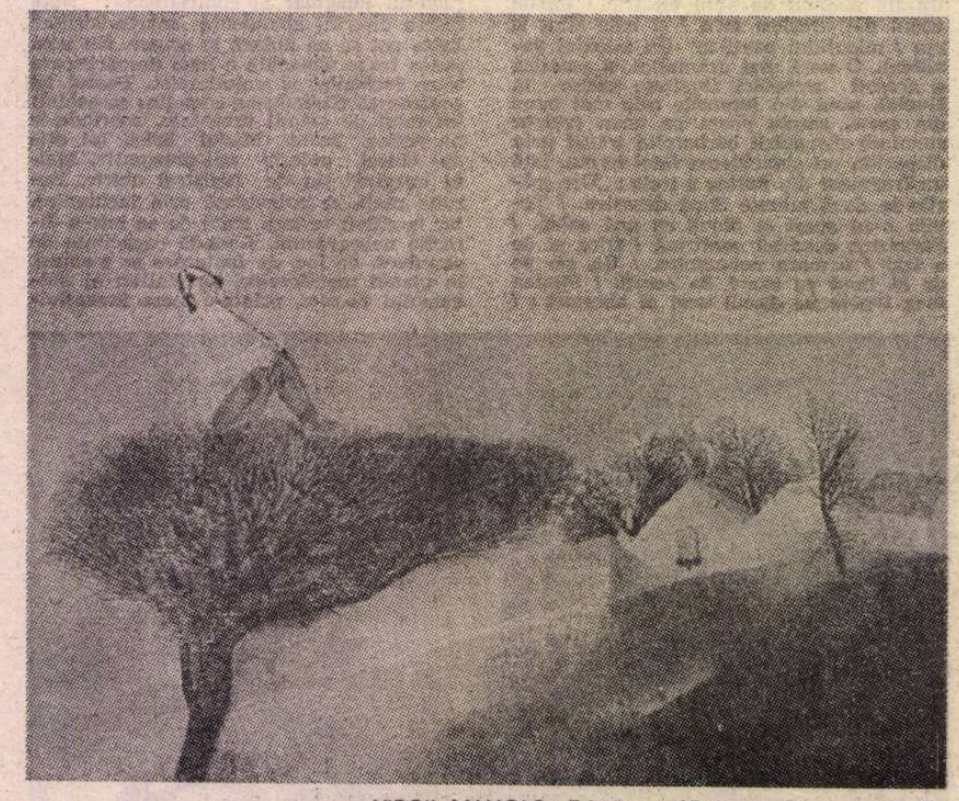
La alți autori, grandilocvența exprimă o stare de exaltare, care, din cauza inaptitudinii de-a găsi cuvintele cele mai potrivite, se manifestă prin emiterea de interjecții admirative. La Paul Dugneanu grandilocvența ține însă, în mod curios, de absența oricărei participări afective. Criticul și-a însușit pur și simplu un limbaj — și anume unul pe care îl crede prestant, infailibil — și îl folosește în mod mecanic. Dacă cineva i-ar strecura, printre hîrtiile de pe masa de lucru, o epigramă, este foarte probabil că el ar analiza-o în aceiași termeni cosmobiblici.

Această profesionalizare sumbră a criticii este cu atît mai greu acceptabilă cu cît a survenit înainte de deplina maturizare intelectuală. În textele scrise cu o morgă de specialist se păstrează numeroase dovezi de insuficientă cunoaștere a limbii române, ca și probe ale lipsei de logică. Autorul spune „funcționalitate" în loc de „funcție" și „multitudine" în loc de „mulțime". Folosește verbul tranzitiv „a infuza" ca verb intranzitiv. Crede că adjectivul „superfluă" înseamnă superficial, neîntemeiat, deși în realitate are sensul de „în plus, de prisos." Vorbește despre „ambiguitatea conținutului", deși ambiguă nu poate fi decît expresia. Afirmă că anticii „se născteau însemnați de hybris", ca și cum „hybris" ar însemna „soartă", „ursită", și nu exces, violență săvîrșite **în timpul** vieții. Vorbind de „impactul dintre vivacitatea prodigioasă a simțurilor și constrîngerile limbajului" consideră că această contradicție poate fi numită și „scindarea logosului" — deși nu logosul s-a scindat, ci unitatea dintre el și senzații. Consideră că visul este „un aspect nocturn" și nu un fenomen nocturn. Afirmă despre „chingi" că sînt „apăsătoare", cu toate că, o știe oricine, chingile nu apasă, ci string. Etc.

Imperfecțiunile de acest gen se mai pot retușa, desigur, pe parcurs. Mult mai alarmantă rămîne vetustețea, cu totul prematură, a modului de gîndire. Critica lui Paul Dugneanu are nevoie de o infuzie de entuziasm.

Alex. Ștefănescu

*) Paul Dugneanu, **Universuri imaginare**, Editura Cartea Românească, 1981.



VIRGIL MANCAȘ : **Primăvara** (Galeria „Căminul Artei")

LIMBA NOASTRĂ

A lucra

ODISTINSĂ poetă și editoare, cu o bună pregătire lingvistică, ne atrage atenția că, adeseori, lingviștii — care nu-s nici scriitori, nici întotdeauna atenți la subtilele variații stilistice ale limbii **in actu** — nu au elucidat încă problema evoluției semantice a unor termeni latinești fundamentali în română. Și critica lingvisticii începe cu **lucru**, (a) **lucra, lucrare** etc...

Nu spunem noi, lingviștii, că **lucru**, (a) **lucra** sînt sinonime cu **muncă**, (a) **munci** ? De multă vreme, în româna modernă, **lucrător** este considerat sinonim cu **muncitor** : mult regretatul lingvist, astăzi pe nedrept uitat, C. Racoviță atrăsese atenția într-un articol — de asemeni, pe nedrept, astăzi, ignorat, publicat în „Bulletin Linguistique", VII (1939), pp. 96—101 — că cei doi termeni **se confondent presque**, dar că **la différence actuelle entre eux est de nature politique** (p. 101). Într-adevăr, **lucrător** apărea, ca termen politic al clasei, la începuturile socialismului românesc, iar **muncitor**, abia mai tîrziu, atunci cînd doctrina marxistă se clarificase — am putea completa, astăzi, remarca lui C. Racoviță. Dar și noi, lingviștii de astăzi, am observat dispariția sensului „cîștig" al termenului **lucrativ** (apropiat, bineînțeles, de **lucru**, (a) **lucra**) : este o problemă a limbii culturii actuale pe care, cu insistență, am rezolvat-o; atelierele **lucrative** au devenit ateliere **de lucru** !).

A lucra nu-i însă totuna cu (a) **munci** ! Dicționarele românești au surprins cîte ceva din aceste diferențe, dar nu cu prea multă claritate. **Lucra** este explicat prin „a face un lucru", „a munci", dar și prin „a acționa în chip eficace, a avea efectul dorit, a fi eficient". Ideea de „eficacitate", perspectiva rezultatelor acțiunii apar în mare parte din utilizările verbului : **a lucra** înseamnă mai ales „a lucra cu folos", în orice caz, cu consecințe pozitive sau negative. **A lucra pămîntul** (ogorul, via etc.) este acțiunea care se face în vederea rodului. **Lucrul** este rezultatul acestei acțiuni : **era amu rău lucrul lor** (Coresi, **Tetraevanghelul**), **lucru bun (prost), a-și face de lucru, a nu avea de lucru** etc. implică ideea produsului strădaniilor, nu efortul în sine. Construcțiile intranzitive aduc pe (a) **lucra** în vecinătatea sinonimică a lui (a) **produce : dar orice lucra / noaptea se surpa** (din poezia populară) — iar **via lucrătoare** este via „care produce struguri", tot astfel **cum, în** același limbaj juridic, **puterea lucrătoare** (a legilor) din codicele noastre mai vechi are sensul „efectul legilor".

Așadar, (a) **lucra** înseamnă a avea în vedere înfăptuirea unei acțiuni. Chiar în întrebuințări cu sens negativ, **lucrarea, lucrătura, a lucra** (pe cineva) „a face intrigi" (cf. **lucrarea diavolului**, sau **lucrătură** „intrigă, ponegrire, uneltire" etc.) își menține perspectiva asupra rezultatelor, mai puțin decît acțiunea în sine.

Iată de ce **lucra** nu poate fi dezlegat de **lucru** (lat. **lucrum**) „cîștig, beneficiu, avantaj" — fie direct (**lucror,-ari**), fie prin derivație de la substantiv. Fiind vorba, în română, de un verb care deplasează sensul de la acțiune spre rezultat, o etimologie de felul celei date de I.A. Candrea și O. Densusianu, **Dicționarul etimologic al limbii române** s.v. (p. 152), lat. **lucubrare** — devenit ***lucurare** și **lucra(re)**, — „veiller pour travailler, travailler pendant la nuit" se elimină de la sine (aceeași etimologie apare în DEX, s.v. !). **A lucra** să provină din „a veghea" ? Sintem de aceea datori să avem în vedere etimologia lui Sextil Pușcariu (**lucru** : lat. **lucrum, lucra** : lat. **lucro, -are** „gewinnen") adoptată și de H. Tiktin și de C. Racoviță, pentru că, într-adevăr, lat. **lucrari** devenit **lucrare** are, în limbile romanice, sensuri corespunzătoare celui din română (abruzzes. **lukrá** „a consuma ceea ce s-a agonisit", cat. sp. pg. **lograr** „a ajunge la țel, a realiza, a obține, a reuși, a avea succes"), care dovedesc că nu acțiunea, ci rezultatul ei sînt pertinente în semantica verbului.

Față de (a) **munci** care se referă la desfășurarea acțiunii, la „strădanie, efort chinuitor" (cf.v.sl. **mončiti** „(se) torturer" ; cf.rom. **muncile iadului**), (a) **lucra** este orientat către realizarea ei. Primul verb este strict durativ, cel de al doilea, (mai ales) rezultativ.

Diferențele semantice dintre **lucra** și **munci** apar și în dicționarele bilingve. H. Tiktin, **Rumänisch-deutsch Wörterbuch**, s.v. glosează (a) **lucra** prin „(be)arbeiten", în timp ce (a) **munci**, prin „schwer arbeiten, schwer erwerben, erarbeiten". Const. Șăineanu, **Dictionnaire roumain-français**[6], 1936. s.v., traduce (a) **lucra** „travailler, faire, agir", iar (a) **munci** „travailler (péniblement), piocher", chiar „peiner". Cele două verbe se deosebesc în semnificațiile ultime : glosarea lui **lucra** prin **munci** este incompletă, chiar inexactă.

Ce s-a întîmplat, în acest caz, cu verbele latinești care desemnau asemenea acțiuni ? Unde-s **laborare, operare, exercere**, chiar **lucubrare** ? Limbile romanice nu păstrează decît prea puține urme... Latina tîrzie a creat ***tripaliare** (din **tripalium** „un fel de jug, instrument de tortură"), care stă la baza fr. **travailler**, sp. **trabajar**, pg. **trabalhar** (it. **travaglio**, care a ajuns și în rom. **travaliu** „muncă asiduă" ; cf. G. Ivănescu, „Cronica" 28 (493), 1975). It. **lavorare**, fr. **labour** (**laboureur**) „travail des champs" provin din lat. **laborare**. Celelalte au dispărut (fr. **oeuvrer**, it., sp. **operare** sînt reconstrucții și împrumuturi culte).

În română, nici unul dintre verbele latinești de mai sus nu s-a conservat. De bună seamă, condițiile sociale ale muncii în părțile românității românești au fost altele decît în Apus. După cum se știe, aici, în Dacia post-romană, au predominat colectivitățile agricole și păstorești (**romaniile**, obștile) familiale sau teritoriale : părăsirea Daciei de către administrația autorității romane, în pragul destrămării sclavagismului, a dus la refacerea acestor comunități sociale de țărani sau de păstori liberi. Se „cîștiga", „lucrînd"... În aceste obști gentilice și sătești, **lucrum, lucro,-are** (din **lucror,-ari**) erau o modalitate unică de a munci : pentru propria bunăstare a tuturor.

Invazia slavilor — și ei, organizați, la început, gentilic, în **obști** — a întărit, probabil, o asemenea structură socială. Dar, curînd, de prin sec. VIII-IX, slavii din Bulgaria își construiesc o organizare socială și o economie feudală, sub influența Bizanțului și a Apusului. Apare aristocrația de **boljarin** „boier", apar robii. Munca devine „tortură", în beneficiul altuia. Verbul v.sl. **mončiti** „(se) torturer", v.sl. **monka** sînt termeni care desemnează munca de rob, fără profit.

Avem toate motivele să considerăm deci că **lucrul** și **munca** aparțin la două etape și la două organizări sociale diferite în istoria românității românești.

De altfel, C. Racoviță, în articolul mai sus citat, a intuit cu claritate diferențierea : A LUCRA : lat. LUCRO „**gagner**" **représente un mot transmis par la classe des hommes libres (sans doute, celle des bergers), qui travaillaient pour leurs propres intérêts et pour lesquels „travailler" voulait dire „gagner" et inversement. Au contraire** A MUNCI : v.sl. MONČITI „**(se) torturer" est parvenu au roumain par l'intermédiaire de la classe subjuguée, celle des serfs en l'espèce, pour laquelle le travail imposé et exagéré était identique à la torture". (Bulletin Linguistique**, VII (1939), p. 101). El urmărea problema semantică generală : „travail" — „souffrance". Noi am încercat să dăm ideii sale o dimensiune istorică (relativă). Putem data introducerea termenilor **muncă, munci** (a) etc., în limba română, după sec. IX-X, după despărțirea dialectelor românești. **Muncă, munci** (a), de fapt, nu apar în dialectele românești sud-dunărene, aromân și meglenoromân.

Strămoșii noștri mai întîi au **lucrat**, abia mai tîrziu au **muncit**...

Fie această constatare dedicată memoriei unui valoros lingvist secerat de moarte în plină viață și putere ! Constantin Racoviță a avut harul de a ilumina mari adevăruri ale istoriei limbii române.

Alexandru Niculescu

Proza

Provincia pedagogică

UN COPIST din **Castelul romanului** *) (echivalent al editorului din realitatea noastră prozaică) obiectează însemnărilor oferite de eroul istorisirii lui Andrei Brezianu „formula" lor „curioasă", „caracterul oracular, inițiatic", faptul că textele „sînt o ceremonie". Refuzînd să retranscrie manuscrisul pe motiv că scrierea este bizară și neobișnuită pentru scribii săi, editorul în cauză subliniază o dominantă a însuși romanului lui Andrei Brezianu: originalitatea demersului romanesc. Este o parabolă? Este o alegorie? Este o scriere fantastică în care sînt înserate eseuri și incursiuni onirice? Imaginația întreținută de o vervă ironică, dar și de un patetism elocvent, împletește momente de pură grație epică (tablouri descrise minutios creînd impresia de straniu prin lipsa lor aparentă de sens) cu momente „simbolice" care urmăresc o demonstrație incifrată. Eroul, Logographus, pornește într-o „explorare gnoseologică", într-o călătorie în cetatea misterioasă a romanului, unde o realitate închisă, severă, bine conservată în secretul ființei ei i se dezvăluie treptat, după o lungă cercetare răbdătoare. Inițierea e plină de primejdii, uneori îl aruncă în halucinații monstruoase, alteori în pașnice banchete sau plimbări didactice; are nevoie de o erudiție exemplară pentru a fi demn de ea și de o inteligență enigmistică. Unele episoade ale călătoriei lui amintesc de paginile fermecătoare ale lui Borges, altele de **Jocul cu mărgelele de sticlă** al lui Hermann Hesse — poate e greșit spus „amintesc", mai degrabă conțin subtile aluzii livrești pentru un cititor avizat.

Ce este **Castelul romanului?** Un fel de „provincie pedagogică", în felul celei a lui Goethe din **Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister**, o Castalie, un spațiu al aristocrației spiritului care se menține ca unitate, în ciuda diverselor invazii barbare, printr-o severă păstrare a secretului propriu. Această lume este rodul deopotrivă al fanteziei și al efortului teoretic, drept care lectura te aruncă brusc din comentariile cele mai abstracte (eseuri camuflate despre limbă, gramatică, despre spiritul lingvistic, despre literă, despre familie de spirite, despre cultură și istorie, despre etimologie, ca joc ocult cu cuvintele, al generațiilor de oameni etc.) în miezul unor întîmplări cu semnificații obscure (scena cu cei trei regi galeși și captivi, cea a conflictului dintre satele Aporia și Gomila și a terorii instaurate, exemplificate prin noua și absurda tehnologie a piinii, ce a visului din Valea Somnului, sau a trupei ambulante care dă un spectacol misterios și grotesc etc.). Ca într-un fel de parodie delicată a **Divinei Comedia** inițierea în acest spațiu alegoric se face mai întîi cu ajutorul femeii (Dialela) și apoi al lui Quonlam, un erudit și un înțelept. Cînd sala tezaurului adăpostește un **rebus** din descifrarea căruia Logographus poate ajunge la numele tainic al Toparhului — creierul acestei lumi fictive, stăpînul autoritar și divinizat al castelului —, ecouri borgesiene se fac simțite. Construcția cărții, planul narativ are un cadru: scriitorul se ascunde în spatele unui editor al însemnărilor fragmentare ale lui Logographus — insinuare astfel a puterii de inițiere prin lectură la fel de eficace, în fond, ca cea prin experiență.

Acest roman insolit, pendulînd savant între teoretic și fabulație, între alegorie și epicitate pură, arată un alexandrinism substanțial al autorului, predispus unei scrituri fine, inteligente, sofisticate, pretențioase, nu ușor de asimilat. Fraza este cînd caldă, exaltată, fără culoare dar cu forță evocativă, cînd foarte abstractă, plină de prețiozități, chiar oficială (dau exemplu doar această replică a Toparhului de o sobrietate artificială, cu enunțuri gnomice excesiv de majestuoase: „Singele din acest corp e etern și nemuritor, reluă el. Nu poate fi nici subțiat, nici nimicit. Sîntem cu toții una. E-al meu și al nostru. Se ridică și strigă la cer împotriva sugrumării: nici un trup nu poate avea două șoiuri de sînge, unul în vinele sale și altul în vinele vecinilor, nimeni nu poate avea două capete, fără a fi iremediabil osîndit la catastrofele crizei de identitate..."). Ariditatea unor asemenea pasaje e compensată de imaginile cosmarești din finalul cărții, de paginile ce cuprind viziuni stranii sau descriu peisaje bîntuite de stihii (episodul fenomenului natural „Pavor", mitizat de localnici și pentru străin apocaliptic). Există în text o fervoare a demonstrației și o plăcere a sensibilizării limbajului abstract proprie, cred, autorului, o afectare ironică a cuvîntului savant care totuși este menit să fixeze ideea nu s-o distrugă. Andrei Brezianu este un scriitor erudit și pedant cu erudiția sa și a cititorilor săi. Pentru el romanul este o probă a inteligenței care în izbînzile ei emoționează, dar nu o probă a emoției spontane. L-aș dori mai puțin obscur în sensurile parabolice ale scrierilor lui, deși s-ar putea să fie la mijloc o simplă comoditate de lectură. Și, totuși, cu acest risc de a-mi mărturisi bucuria unor descifrări mai facile, mă încumet să-i fac reproșul că este prea „oracular, inițiatic", că face din paginile sale „ceremonii" cu tîlc ascuns, așa cum reproșează lui Logographus șeful scribilor, Astragalos..., deși, sincer, detest tipologia în cauză.

Dana Dumitriu

*) Andrei Brezianu, **Castelul romanului**, Editura Cartea Românească

VIRGIL MANCAȘ: Iarna (Galeria „Căminul Artei")

Nicolae Pop
„Periplu sentimental"

(Editura Scrisul românesc)

● **Periplu sentimental** este un pretext de structurare a unui univers literar românesc cu o interesantă tradiție culturală. Nicolae Pop pornește în această „escapadă" de la premisa că o carte de interviuri este, înainte de toate, un act de cunoaștere în sensul viu al cuvîntului. Spațiul geografic ales, cel oltean, subiectiv delimitat, dacă ne gîndim că el integrează și personalități literare „oltenizate", fie prin migrație fie prin mărturisirea unei dependențe afective față de spiritualitatea sau toposul regional, este reprezentat de o suită de scriitori de o mare diversitate psihologică și, în consecință, de atitudine. Este interesant de revelat faptul că autorul nu se depersonalizează în postura de anchetator, rămînind cît mai puțin aservit genului, pentru a se constitui, prin formula interogației și a replicii, ca personaj cu o personalitate distinctă. Documentarea excesivă are uneori un efect constrictiv, firescul dialogului păcătuind prin întrebări premeditate ori prin inserția festivului. Este însă vizibilă o anume virtuozitate în minuirea dialogului, ceea ce salvează cadrul formalizat al interogației din pericolul de rigidizare și didacticizare în contextul convențiilor propuse de gen, în mod formal, inevitabile. Cei intervievați păcătuiesc mai puțin prin acest gen de cumințenie, evadînd deseori din zonele de neutralitate și formalism spiritual. Romulus Cojocaru, de pildă, nu se sfiește să declare în contextul unei ironic-ostentative ierarhizări valorice că, după Marin Sorescu, domnia sa este cel mai mare poet. „Restul nu contează," conchide preopinentul.

Nicolae Pop rămîne însă un autor sobru, a cărui cumințenie trădează un respect subiacent „valorilor" cu care poartă dialogul. Deși încearcă uneori să pună degetul pe „rană", o face discret, afabil, fără acuitate. Dar scriitorii, chiar intervievați în acest mod, nu se sfiesc să-și mărturisească preferințele și aversiunile, ceea ce imprimă dialogului o anumită incisivitate polemică. În acest sens, mecanismul întrebare-răspuns e suficient de elastic. Avînd în vedere locul important pe care îl ocupă intervievații în tabloul valoric al literaturii române contemporane, cartea lui Nicolae Pop constituie un bun instrument de lucru pentru înțelegerea fizionomiei morale și spirituale a acestora, îndemnînd la meditație asupra destinului literaturii noastre, prefigurat în paginile **Periplului sentimental**.

Dorin Măran

PROMOȚIA '70

Tineri dramaturgi (II)

CONTINUĂM trecerea în revistă a tinerilor dramaturgi, celor trei la care m-am referit pe scurt în numărul trecut li se adaugă într-un context similar de vîrstă și notorietate următorii:

Mircea Săndulescu, prozator redutabil, unul din cei mai buni romancieri ivîți în deceniul al optulea, mai de curînd cunoscut și ca autor de teatru, se arată interesat în piesele publicate sau jucate pînă acum de reacția reflexiv-verbală și comportamentistă provocată, la personaj, de o situație critică sau incomodă; **Operație pe cord deschis, Omul de paiantă, Broasca țestoasă, Scenă de vînătoare întreruptă** sînt texte literar vorbind remarcabile, deficitare însă sub aspectul (esențial, fără îndoială) desfășurării dramatice; sîmburele dramatic presupus de mișcarea contradictorie a structurilor individuale în situații fixe crește într-o coajă epică a cărei densitate aproape că-l sufocă, de aici impresia de fragment narativ pe care o lasă piesele;

Mihai Neagu Basarab, autor destul de prolific cu zece ani în urmă (patru apariții editoriale între 1969 și 1974), e, totuși, prea puțin cunoscut și, în orice caz, mult prea puțin jucat, în ultima vreme mai deloc; scrie, de preferință, un fel de comedii reci, cu dialoguri inteligente în registru ironic dar nediferențiate tipologic, între ce este un personaj și ce rostește el neexistînd o veritabilă corespondență; bine alcătuite, piesele au mișcare și aplomb ideatic, le lipsește însă dimensiunea psihologică, înlocuită după model beckettian dar fără eficiență de tendința modificării locului **comun** și a banalității prin infuzie de ambiguitate;

Șerban Codrin, și el un mai vechi călător în spațiul dramaturgiei, ignorat de teatre și de edituri poate și datorită unui fel rezervat și neinsistent de a-și plasa textele, scrie mai cu seamă teatru de inspirație istorică (epopeea în trei drame **Întemeietorii** editată în volum, apoi **Alexandru Lăpușneanu, Lance pentru flamură, Mesagerul**) în care accentul cade pe restituirea vie a paginii de istorie; personaje și situații din trecutul îndepărtat sînt evocate în lumină afectivă și nu fără o tendință mitologizantă; un patetism romanțios și generalizat la toate nivelele textului, de la replica personajelor la comportamentul lor subminează dramatismul și, în cele din urmă, semnificația pieselor;

Corneliu Marcu (Loneanu), impus în 1975 pe prima scenă a țării printr-o piesă de actualitate, **Comoara din deal**, bine scrisă dar mizînd pe o idee falsă, este prin excelență un dramaturg al realității imediate, cu gust pentru construcția dramatică în jurul unui nucleu reportericesc; situații firești, replici firești și conflicte firești într-o compoziție coerentă și tradițională, fără preocupări novatoare, ci urmărind doar adecvarea elementelor de tensiune dramatică la materia epică; înclinația spre simplificare favorizează și dăunează în egală măsură.

Despre toți acești șapte dramaturgi încă tineri va mai fi vorba la această rubrică atunci cînd voi avea la îndemînă mai multe texte scrise de ei; la fel și despre Adrian Dohotaru, Mircea M. Ionescu, Constantin Munteanu, Dorina Bădescu, Gabriela Cerchez, Dan Stoica și alții din a căror creație dramaturgică nu cunosc, din păcate, mai mult de o piesă, cu totul insuficient pentru o evaluare concludentă. Lor li se alătură încă trei (deocamdată) dramaturgi noi care promit o evoluție frumoasă:

Ioan Groșan, foarte tînărul animator al grupului de sorginte echinoxistă cunoscut sub numele de „Ars amatoria", este autorul unei excelente comedii intitulate **Școala ludică** și al cîtorva parafraze caragialene a căror frapantă trăsătură mi se pare a fi puritatea umorului înlăuntrul unei construcții dramaturgice în care inteligența replicilor și ironismul subiacent dau împreună o savuroasă parodie originală;

Constantin Popa, talentat actor al Naționalului ieșean și poet mediocru, se anunță, după singura piesă pe care i-o cunosc, **Calul verde**, un dramaturg de mare perspectivă prin exacta stăpînire a tehnicii specifice și, deopotrivă, prin orientarea spre temele grave, mai puțin conjuncturale, de o actualitate mai rezistentă deci;

Eugen Șerbănescu, debutant în sensul cel mai exact al cuvîntului, atras de peisajul contemporan, caută să descifreze în imperfectele sale piese (una, **Experiența**, publicată în revista „Teatrul"), condiția dramatică a unor împrejurări aparent banale și să contureze portrete de personaje în căutarea identității.

Se prea poate să fi lăsat deoparte cîteva nume de dramaturgi din promoția 70, desigur pe nedrept; în orice caz bibliografia pe care am consultat-o nu conținea mai mult. Este, repet, meritul revistei „Teatrul" de a promova consecvent tinerii dramaturgi, însă ea nu-i poate inventa; ea este doar oglinda bine intenționată și adînc scrutătoare a pesajului; dacă peisajul este sărac...

Laurențiu Ulici

Calendar

● 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora** (m. 1979).
● 23.IX.1942 — s-a născut **Nicolae Breb-Popescu**
● 24.IX.1930 — s-a născut **Victor Nistea**
● 24.IX.1936 — s-a născut **Corneliu Omescu**
● 24.IX.1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892).
● 25.IX.1900 — s-a născut **Henri Jacquier** (m. 1986).
● 25.IX.1914 — s-a născut **Marcel Marcian**
● 25.IX.1920 — s-a născut **Dumitru Vatamaniuc**
● 25.IX.1929 — s-a născut **Mihail Giugariu**
● 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion**
● 25.IX.1959 — a murit **Constantin Ghiban** (n. 1919)
● 26.IX.1881 — s-a născut **Vasile Bogrea** (m. 1926)
● 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958)
● 26.IX.1916 — s-a născut **Xenia Stroe**
● 26.IX.1947 — s-a născut **Dumitru M. Ion**
● 27.IX.1827 — s-a născut **Al. Papiu-Ilarian** (m. 1878)
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**
● 28.IX. (10.X.) 1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 28.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Răpeanu**
● 28.IX.1931 — a murit **Ion Teodorescu** (n. 1867)
● 28.IX.1934 — s-a născut **Sina Dănciulescu**
● 28.IX.1940 — s-a născut **Ion Iancu Lefter**
● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)
● 29.IX. (11.X.) 1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 29.IX.1908 — s-a născut **Ion Dămian**
● 29.IX.1931 — s-a născut **Marosi Barna**
● 30.IX.1902 — s-a născut **Maria Constantinescu-Pitești**
● 30.IX.1916 — a murit **Mihail Săulescu** (n. 1868)
● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Gheorghe TOMOZEI

Pe insule

Fluiditate.

Pot rînji, pot bea o toamnă cu vin,
cu trupul iubitei pot gelui
patul de lemn din han
şi tot hanul de lemn
dar ştiu,
ştiu, nu uit că sînt
păşunea morţii.

Fluiditate.

Murim numai pe insule,
niciodată pe ţărm...

Abia

...Vorbesc singur
dar nu şi cu mine.

Am iubit-o
şi după o oară de iubire
iat-o, gravidă de crini.

Acum
abia mai văd să citesc,
abia mai văd să calc,
abia mai văd
să văd...

Vorbire

Cel care-am fost, orfanul de săruturi
tot ştampilînd cu gura arsă, fluturi,
ajung să-mi cînt duioasele desemne
la un motor făcut să taie lemne.
Nu-s dintre cei ce împăiază vulturi
nu rup cu botul stelele din ciuturi,
eu sînt atît — orfanul de săruturi
dar de mă înfruntaţi,
să staţi sub scuturi !

Părere

Nu daţi de cîntec
zmulgînd penele
paserei !

Isopii

Dar mai există vreun măr
al cărui dulce
să nu-l fi otrăvit
cocleala cursă
de pe satirele călăilor ?

Între mine şi
trupul meu
nu-i loc
nici pentru un lat de sabie
şi totuşi mă umple
un călăreţ în armură
călare pe-un cal în armură.

Îmi ninge în păr
şi-mi scutur capul, de statui.

Mi se-ncleiază paşii
în cenuşa profeţilor —
îmi rămîne mersul.
De mi se taie aripile
îmi rămîne zborul.
Vioara poate fi spartă,
îmi rămîne cîntecul.

Şi omul, de moare,
moartea-i rămîne lui
nimeni n-o poate trage la sorţi
nimeni n-o mai poate purta.

Şi e totdeauna
ca nouă...

Împotriva ploii

Ţi-am citit toate ordonanţele
mitraliate pe tabla bisericii,
calci iarba mea blînd crescătoare
cu picăturile, nutreţ al plînsului
ce mă sărută
de-a dreptul pe frunte osul frunţii.

Te-aş putea pedepsi
dar
cum să biciueşti
greierii ?

Celei iubite

Cu mîini atît de străvezii
nici nu mi-ai putea închide
pleoapele.

Aş vedea prin unghiile lungi
fructe-n ruină,
larvele pietrelor
şi liniştea —
alb fisurat.

S-a copt iarba
mormintelor de peste vară.

Am ajuns un tipar al setei :
inima
şi odgoanele ei de sînge —
sare ramificată.

Cu nemişcarea ce ninge pe ţărm
te-aş putea înveşmînta
ca-n mătăsuri perse.

De ce
nu te laşi locuită ?

Monorimă

Sufletul meu de copil
mă poartă din april
în april
pe braţele Afroditei din Mil.

Cîntecul niciodată umil
moare-mi-l
între pietrele din moara-azil
ce macină creierul florii, gracil...

Avers şi revers

Ruga lui cu flăcări nu umple
luminările în sfeşnicare
el aprinde biserici cu timple
înfipte în mare.

Şi marea-i întoarce
crinii utopici, din vid
şi cu-nverzite pulpe de arce
lungi hălci de Ovid.

O antică apă-i prefiră
pe buze un nume surpat
şi el, carne menhiră
în care-n sineşi zace-ngropat,

peste oasele ce i-au fost trup
peste gîtul subţire, în vaierul mării
nu duce capul retezat pe butuc
ci chiar butucul pierzării...

Unde?

Cîteva miresme puse cap la cap
cîteva frunze, vertebră lîngă vertebră
ultimele fărîme ale apei
în gîtlejul apeductului.

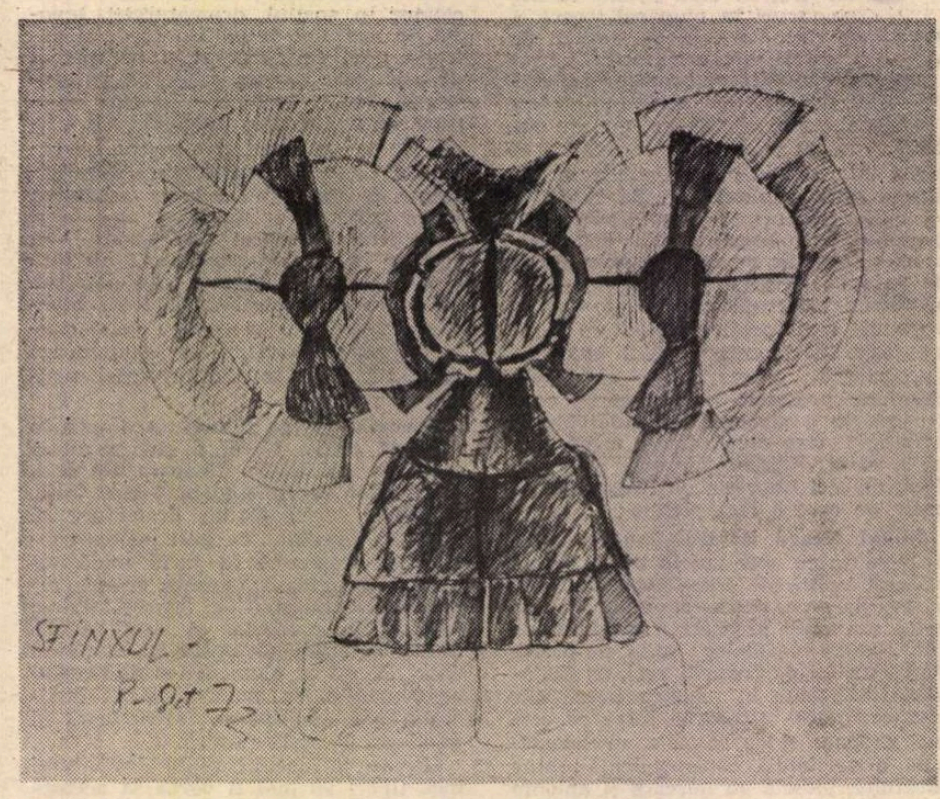
Pot dizloca, de mine, acest spaţiu
toamna m-a ros de-atît ce m-a purtat
dar încă n-am unde să curg,
să mă dizolv, în care vibrare ?

Vedere din atelier

Sînt primele versuri pe care le scrie
cu ochelarii pe nas. Tardivă precauţie
menită să-l apere de cuvîntul iradiant
brusc umflat ca grîul bătut de ploi,
cu, la iveală toate infernalele lui
maşinării fabricatoare de iarbă. Abia acum
i se văd rănile toate ca la punerea
în mormînt a bătrînilor căpitani de oaste.
Dezvelite, abia acum se pot vedea
delicatele, blîndele oase
ale
carnasierului...

Asemănare

Nopţile de dragoste
începuseră să semene
cu deturnările de diligenţe...



ION GHEORGHIU :
Studiu

Ștefan Aug. DOINAȘ

arar, prin timp

arar, prin timp,
nu în Olimp
ci pretutindeni,
zeii mor.

în jur — nimic :
nici inamic,
nici foc, nici grindeni,
nici zăpor.

e doar un fus
ce se rotește
împărătește
spre apus.

dithyramb — adăpost al Ființei!

dithyramb — adăpost al Ființei.
— converg
a numerică liră pleiadele.
însă eu constelații de struguri alerg.
în gonade conspiră Menadele.
poate marele Țap va găsi vreun prilej
să-mi împrăștie cîndva gramatica,
mirosind a copite să-mi ardă-n gîtlej
devastîndu-mă lingva spermatica...

celui ce cîntă

celui ce cîntă
ursitoarele nu i-au dat
nici umbletul
nici zboru-n azur
nici sufletul
nici spiritul pur
nici soarele
anatomic dosit
care-i consacră obrazul

i s-a ursit
existența-n afară
extazul

între fiind și a fi

între fiind și a fi
bariera stă ridicată
vămuirea se face pe-ascuns

în marsupiu
omul negînditor
își poartă priința

dar purtătoare
e numai Ființa

în creștere dar nu în clorofilă
în blană dar nu în ferocitate
într-o cucernică vecinătate
slujitoare-n izvor nu servilă
nimic nu te poartă-n osîndă
din pivniță spre mozaicul cu îngeri
suie o scară
de iederă
chepengu-i deschis
o aspră chemare
ah exigență
în care ceva se cunoaște pe sine
întruna ca dor
ca scădere și spor
o blîndă mustrare
ah iminență
în care ceva se ridică-n lumină
întruna ca gînd
afirmînd și negînd

între fiind și a fi
bariera stă ridicată

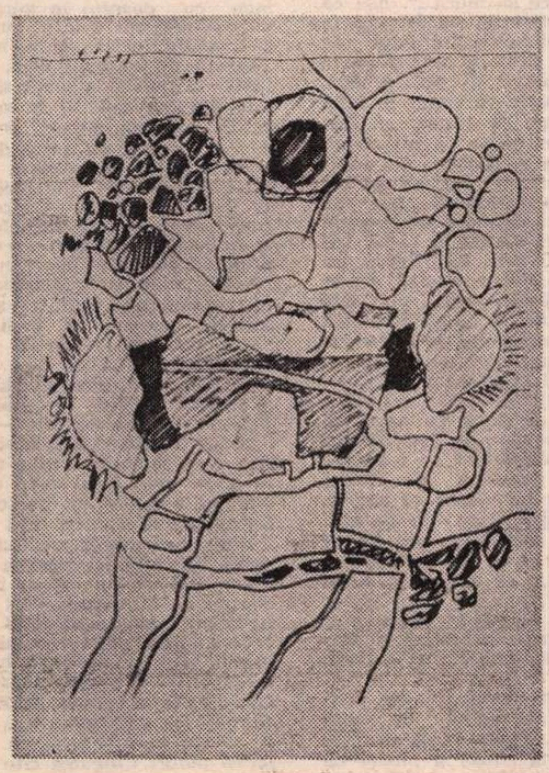
a fi în afară

a fi în afară

o ce bucurie
mai curînd amară
de copilărie

îndrăgit-suspect
de făpturi cu schimbul
un fragil proiect
zămislindu-și limbul
o simplă epură
a unui temei

moiră obscură
în arderea ei



ION GHEORGHIU : Studiu

act al vegherii

act al vegherii
dar și pierdere
e orice limbă

mari fluvii de vorbe bubuie
fără-ncetare
pe plute-n șir
trec ființele
întru uitare

lăcașul rămîne
far
priveghind priveghiat
limbul de har
adevărul uitat

ferindu-se parcă

ferindu-se parcă
de hoinarele stele,
cîntă o dropie
într-un pulsar.

îngăduie, Parcă,
întîmplărilor mele
să se apropie
de necesar !

altfel respiră

altfel respiră
preaplinul
în orice adăpost
pasărea liră
fluieră
tace delfinul
a rugă și post
șuieră
șarpele năpîrlit

eu
din ființă întru Ființă
sunt azvîrlit

imobile

imobile
forfota astrelor
visurile eonilor
exigență
cu mari găuri negre
a ceea ce este
frunza pare că bate
în izvoare murmură deltele
răsfrîngeri fără obiect
porunci se-mplinesc

cercel uriaș
în urechea furnicii
ce răcoros e destinul

urcînd treptele

urcînd treptele
tot mai îngrijorată
își menține viața
coroana

vederea de sine
care-și aruncă-n afară
văzutele
trece
de la ghirlande de frunze
la coifuri cu coarne
de la diademe de solzi
la nimbul frunților goale

deasupra
domnia înseamnă somație
lumină-n climatul poruncilor

cel ce-o rostește
e fără gură

limba mea o preia

întîmplări necesare

întîmplări necesare
trac al stelelor
ca și cînd
ar putea să nu fie

ființă ce se joacă
în ființe
se-ascunde după măști
ca și cînd
ursita ar putea
să aibă obraz
de ce-ar fi oare
mai solemnă
intrarea în luminiș a cerbului
de ce-ar fi oare
mai exactă
înscrierea în cerc a pătratului

mileniile înfloresc umil
ca nalba
dar ce fior
fără parfum
în tija lor

ineluctabilul
emoție
pînă la marginea Ființei

Sorin TITEL

Cei mai frumoşi ani

„ATENŢIE mare **la oglinzi**", îl avertiză mama referindu-se atît la oglinda de cristal de la bufetul din sufragerie, cît şi la cea din sticlă ceva mai ordinară a toaletei din dormitor. Cînd totul fu împachetat în hîrtie groasă, întregul calabalîc îl încărcară într-un vagon de marfă. Mobilierul fu coborît în gară la Bujorul Bănăţean şi transportat mai departe, pînă la Birna, cu căruţele, cu cea mai mare grijă. Mamei nu-i fu uşor să se despartă de satul în care a trăit pînă la vîrsta de şaisprezece ani, dar se străduí să nu se vadă prea tare. De plecat n-au plecat cu trenul, ci cu căruţa încărcată pînă la refuz atît cu unele obiecte uitate în graba împachetării — de pildă un frumos cuier din lemn de nuc, precum şi lavaboul alb împodobit cu flori şi cu păsări primit ca dar de nuntă de la colegul de bancă al tînărului mire — cît şi lucrurile mai de preţ, cele ce nu fuseseră trimise cu trenul de teamă ca nu cumva să se spargă: un servici de vin care, chiar dacă nu era de cristal, era totuşi dintr-o sticlă foarte fină, tot dar de nuntă, de la nişte verişori ai mamei (paharele aveau piciorul înalt, aşa că pericolul de a se sparge era şi mai mare : **mama le împachetă** în nişte şerveţele subţiri de culoare roz şi le aşeză într-o cutie de carton ; cutia o legă cu o sfoară groasă de cînepă). Tot în căruţă, pe un braţ de fin, să nu se zdruncine, fu pusă şi lustra cu mai multe braţe — aparţinuse aceluiaşi Kubicec, fostul proprietar al sufrageriei — din lemn de trandafir sculptat şi cu o garnitură de aramă (ca s-o facă să strălucească, mama lustruise la ea o săptămînă). Cele două figurine de porţelan — una reprezentînd o japoneză cu o umbreluţă cochetă deasupra capului, cealaltă, tot exotică şi într-un fel perechea celei dintîi, reprezenta un lapon gras şi foarte nostim, cu nişte nasturi strălucitori pe piept şi cu o decoraţie, primită, probabil, cadou pe timpul războiului ruso-japonez : cu nişte ochi oblici, albaştri şi teribil de copilăroşi ; am uitat să spunem că laponul ţinea în braţe un peşte uriaş, dar din păcate coada acestuia era uşor ciobită, ceea ce îl scădea, bineînţeles, din valoare... Bibelourile, porţelan din cel mai fin de Boemia, mama le primise ca dar de nuntă de la un unchi al ei, un chirurg renumit şi foarte bogat. Pe acestea mama nu le puse în căruţă lîngă celelalte obiecte — în ultimul moment mai fusese descoperit un taburet şi un suport de flori, cărora li se găsi cu mare greutate un loc în căruţa supraîncărcată — ci îşi exprimă dorinţa de a le ţine ea personal în braţe. „Sînt cel puţin sigură că nu au cum să se spargă", spusese ea cu toată fermitatea. „O să-ţi amorţească braţele, nu uita că avem drum lung de făcut. Aproape treizeci de kilometri". „Mă descurc eu, fii liniştit", îl asigură mama hotărîtă şi plină de curaj, şi în sfîrşit unchiul Coriolan, cel ce avea să-i transporte pe însurăţei pînă în satul unde tînărul învăţător urma să-i înveţe pe copii tabla înmulţirii şi teorema lui Pitagora, se urcă în căruţă, aruncă chiştocul ţigării în mijlocul ogrăzii (se adunaseră părinţii şi rudele; femeile plîngeau, ştergîndu-şi cu catrinţele ochii umflaţi de atîtea lacrimi), în schimb bunicul lui Marcu (Marcu nu se născuse încă, mama era gravidă cu el în luna a şasea), fiind un om aspru — se pierdea cu firea rar şi atunci ştia să se stăpînească — o urmărea încruntat şi cu un fel de supărare ascunsă. Bănuia oare că fiică-sa era cea care pusese la cale toată povestea asta cu mutatul? În tot cazul, mama îi ocolea privirea, fiindu-i din nou frică de el, ca pe vremea cînd era copilă mică. (Pe timpul acela, ori de cîte ori făcea vreo prostie, nu scăpa fără bătaie!). Apoi îşi aminti că de-acuma nu mai era o fetiţă, ci o doamnă, soţia învăţătorului, o femeie în toată firea, măritată şi la casa ei ! Îşi ridică ţanţoşă capul şi-şi înfruntă părintele. Acesta se uită la ea mirat, văzînd-o atît de hotărîtă şi neînfricată şi, lucru curios, mînia i se risipi dintr-odată. Îşi privi fata cu un fel de nepăsare şi uşor batjocoritor. „Ajungeţi voi la vorba mea, o să vă pară vouă rău, vedeţi voi pe dracu!", spuneau parcă ochii lui, cu genele aproape albe şi deschişi la culoare.

Unchiul Coriolan aruncă o privire de jur-împrejur, asemeni unui general a cărui oştire e de-acum gata să plece la atac. „Dacă mai aveţi ceva de pus în cocie, puneţi pînă mai e vreme", îi îndeamnă el stînd cu biciul ridicat, şi uitîndu-se pe rînd la fiecare. „De uitat tot s-a uitat una alta, nu se poate altfel — ziseră femeile într-un glas. Las' că ne-om aduce aminte după aia şi vi le trimitem", îi liniştiră ele. „Atunci pot pleca?", întrebă încă o dată unchiul Coriolan. „Dă-i drumul, spuse bunicul lui Marcu, şi să fie într-un ceas bun...". „Atunci eu am plecat", spuse unchiul Coriolan cu multă fermitate şi dădu bici cailor, căruţa, supraîncărcată, se urni cu greu — lucrurile, deşi aşezate cu grijă, începură să zdrăngănească în fel şi chip ; mai ales lavaboul din tablă făcea un zgomot cu totul nesuferit. Unchiul Coriolan, abia ieşit pe poartă, se arătă nemulţumit de toată zdrăngăneala asta şi opri căruţa din nou. „Nu m-aţi lăsat pe mine să vi le aşez, spuse el supărat, şi acum vedeţi ce s-a întîmplat?! Le-aţi aruncat cum v-a venit vouă la mînă, nu v-aţi gîndit să le puneţi cu o anumită socoteală! V-am rugat să mă chemaţi cînd le orînduiţi, să nu le încărcaţi fie cum, de ce nu m-aţi ascultat! Acuma ce ne facem, puteţi să-mi spuneţi? Mă, eu cînd spun o vorbă, nu vorbesc prostii!", spune el roşu la faţă de supărare şi căruţa se urni iarăşi din loc, făcînd un zgomot de-a dreptul infernal. „Aşa-s muierile, dacă laşi un lucru pe seama lor, vai şi amar", decretă el cu voce tare şi nimeni nu îndrăzni să-l contrazică. Sări sprinten din căruţă şi încercă să lege cît mai strîns lavoarul care, el singur, făcea mai mult zgomot decît toate celelalte obiecte luate la un loc. „De-acuma gata, am plecat, hotări el. Fie ce-o fi, de oprit nu mă mai opresc. Altfel ne prinde noaptea pe drum — spuse clătinînd nemulţumit din cap, dacă stăm şi ne tocmim atîta. Şi mie pe întuneric nu-mi place să merg...". Aşa că plecară, rudele şi părinţii, cu lacrimi în ochi şi cu gura plină de tot felul de sfaturi, rămaseră în urmă şi abia după ce ieşiră din sat (se lăsase o ceaţă umedă, ca de toamnă, cu toate că eram în luna martie), mama începu să plîngă. „A fost dorinţa ta să plecăm, să nu te aud că-mi boceşti" îi spuse tata cu asprime şi vorbele lui o determinară să plîngă şi mai avan. Auzind-o plîngînd atît de nestăpînit şi cu o aşa de mare convingere, viitorul tată al lui Marcu se lăsă înduioşat, era doar femeia lui, tînăra lui nevestică şi el o iubea mult ! Unde pui că era şi însărcinată, nu mai avea mult pînă să nască (după socoteala lor, nici trei luni încheiate) şi o femeie într-o asemenea stare nici nu-i bine să se supere prea tare! „Plîngi de parcă am pleca la capătul lumii", îi spuse el mamei. „Te întorci tot la ei după ce nasti, ai uitat?". Unchiul Coriolan privea din ce în ce mai îngrijorat cerul : se înnorase spre Făget şi se pregătea de ploaie. „Mult nu mai are pînă începe să picure, spuse clătinînd din cap. Pare a fi din cele scurte, adăugă el ca să-i liniştească. Ploaie de primăvară. Nu cred să ţină mult". „De udat tot ne udă, cît de scurtă ar fi ea", spuse tata. „Să mă uit după ploier pînă nu începe", fu de părere mama.

Scotocind prin căruţa arhiplină, mama dă cu chiu cu vai de umbrela salvatoare.

PLOAIA se porni abia pe drumul Minăştiurului. O ploaie măruntă şi persistentă care nu prea arăta însă a ploaie de primăvară. Unchiul Coriolan îşi puse o pătură pe umeri să nu-l pătrundă prea tare. Tinerii însurăţei se strînseră unul în altul sub umbrelă. „Nu are de gînd să se oprească", spuse unchiul Coriolan uitîndu-se la cerul de culoarea cenuşii. „O ţine întruna, nu se astîmpără", adăugă el înciudat, clătinînd din cap şi îşi şterse cu o mînă obrazul, aspru şi foarte ridat, de ploaie.

Tata avea grijă să ţină umbrela în aşa fel încît mama să fie cît mai ferită de ploaie, dar oricum ar fi ţinut-o, stropii, parşivi, îşi schimbau mereu direcţia, — băteau cînd dintr-o parte, cînd din alta —, încît pînă la urmă rochia mamei — în ziua aceea o îmbrăcase pentru prima oară — fu toată muiată de ploaie.

Pe la vremea prînzului se opri totuşi şi, peste lanurile verzi — de un verde gingaş şi foarte fraged — se ridică un curcubeu multicolor ; cobora undeva în depărtare spre pădurile de un verde de asemenea proaspăt, un verde totuşi ceva mai intens decît cel al griului pe lîngă care treceau. Norii se risipiră cît ai bate din palme şi soarele apăru în întreaga sa strălucire şi splendoare primăvăratică. Din pămîntul udat de ploaie începură să iasă aburi calzi. Era, totuşi, un soare cu dinţi, cum se spune, nici pomeneală să-i încălzească. Atîta tărie avu, totuşi, el, soarele încît, ajutat şi de o pală uşoară de vînt, să zbicească toalele călătorilor noştri. Iar vîntul acela abia pornit — bătea dinspre pădurile cele verzi —, aducea cu el un miros delicat de iarbă şi de frunză udă... Miroseau al naibii de tare spinii înfloriţi de pe margirea drumului! Un miros greu şi în acelaşi timp gingaş.

Cei doi însuraţei — viitorii părinţi ai lui Marcu, mai puţin unchiul Coriolan, această hoaşcă bătrînă şi nărăvită fiind mai greu de clintit — păreau uşor ameţiţi, de parcă cine ştie ce rachiuri tari ar fi băut, făcîndu-i să-şi piardă limpezimea minţii... Mama simţi cum o ia cu frig şi începu să tremure ; îngrijorat, soţul ei încercă s-o încălzească frecînd-o încetişor pe spate. Îi puse pe umeri o pătură, iar mama se arătă îngrijorată din pricina copilului. „Să nu păţească ceva", îi şopti ea tatei. „N-are ce păţi, spuse naivul tată, căci acolo înăuntru la el e cald şi bine. Şi oricum a fost scutit de ploaie, nu l-a ajuns...". „Mi-i de zdruncinăturile astea", spuse mama şi se zgribuli la pieptul protector al bărbatului ei. „E drumul tare prost", se plînse unchiul Coriolan. L-au desfundat ploile de primăvară, e numai hîrtoape şi n-am cum să le ocolesc, cît de cu grijă aş fi...". „Bine c-a stat ploaia" — spuse viitorul tată al lui Marcu.

CARE Marcu, datorită drumului prost — hîrtoapele şi gropile, pe măsură ce se apropiau de sfîrşitul călătoriei, erau tot mai dese şi mai adînci (mai ales că de la Bujorul Bănăţean o apucară pe un drum de ţară), se născu înainte de vreme, la şapte luni, ca fel ca acel îndepărtat străbun al lui cu care se nimeri să semene şi în alte privinţe). Neaşteptînd, însă, să-i vină sorocul, el semăna cu un fruct doar pe jumătate copt şi pîrguit, un fruct cules de timpuriu, cu sămînţa încă verde înăuntrul lui, dăruit lumii şi vieţii prea devreme.

La scurt timp după ce născu (de cum se putu ţine singură pe picioare), cu pruncul înfăşurat în scutece, păzit cu multă grijă de curent — nu cumva, doamne fereşte, să-l îmbolnăvească — mama se reîntoarse acasă... Era încă îngrozitor de slăbită după naştere. Nu reuşea să-şi revină, spre marea îngrijorare a părinţilor ei, care nu ştiau ce să-i mai facă. Timpul trecea, mama sta cu copilul în grădină (în fundul grădinii, sub nucii cei mari şi bătrîni), cu mîinile în poală, fără să se gîndească la nimic, uitîndu-se la umbrele pomilor cum se alungau după soare. Trecu încă o lună şi începură să se coacă strugurii, precum şi pepenii galbeni. Se nimerise a fi un an bun, mai ales pentru pepenii galbeni : aceştia erau parcă mai dulci, mai zemoşi, mai parfumaţi decît în alţi ani şi doctorul îi recomandă mamei, — ca să se întremeze — o cură „serioasă" cu pepeni galbeni şi cu struguri. Sta, prin urmare, în grădină, cu pruncul în braţe, la umbra groasă a nucilor bătrîni ; copilul plîngea, dar nu prea tare şi nici prea mult, ca ea să aibă vreun motiv de îngrijorare ; adormea cu degetul în gură, sugea din el cu nădejde, nu voia în ruptul capului să şi-l scoată, oricît ar fi încercat ea să-l dezveţe de năravul ăsta, apoi se trezea iarăşi, îl punea la piept să-i dea ţîţă şi-i schimba scutecele şi în aerul plăcut mirositor al după-amiezii de vară (mirosea a grîne coapte, un miros dulceag şi greu, a iarbă pălită de căldura zilei, apoi erau celelalte mirosuri, dintre cele mai diverse: al dovlecilor copţi — începuseră unii să putrezească —, al prunelor tîrzii — de coapte ce erau cădeau din cînd în cînd împroşcînd pămîntul cu zeama lor dulce —; merele „maşance" parfumau şi ele aerul, un parfum abia simţit şi răcoros, apoi mirosul acrişor al roşiilor uriaşe cît nişte dovlecei ; cîte o pală de vînt aducea din cînd în cînd şi miros de bălegar sau, dinspre livadă, mirosul uscat al griului treierat — „sforăitul" batozei însoţea liniştea mamei — se răspîndea mirosul înţepător al scutecelor schimbate, miros de copil mic, ceva mai pătrunzător în zilele cînd fătul avea diaree şi mult mai puţin penetrant în cele (spre marea îngrijorare a mamei) cînd era constipat.

După ce-l alăpta, copilul se liniştea, se oprea din plîns şi începea să gîngurească vesel, uitîndu-se după muştele care îi zburau prin apropiere ori după vreo păsărică (îşi făcuse obiceiul să se zburătăcească pe deasupra capului lui), uimindu-l foarte tare şi neliniştindu-l în acelaşi timp. Şi cît el sta şi gîngurea, mama tăia cîte o felie de pepene galben, plăcut mirositor şi rece ca gheaţa, ce i se muia în gură şi simţea cum, încetul cu încetul, prinde iarăşi puteri. Ciugulea cîte un strugure cu boabele negre şi dulci, ori mînca dintr-o pară pergamută, lăsînd mustul acesteia să i se prelingă în voie pe bărbie. Se uita la copil cum creşte de la o zi la alta. Niciodată mama n-a fost şi nu va mai fi atît de liniştită ca în acele zile de sfîrşit de vară (zile calme şi teribil de monotone, cu o lumină melancolică şi uleioasă curgînd peste lucruri şi fiinţe), atît de liniştită şi de împăcată cu ea însăşi, sigură că întreaga ei viaţă va fi aşezată după o bună orînduială. Îşi privea fiul plină de încredere, era convinsă că va avea parte numai de noroc în viaţă! Mama nu avea de unde să bănuiască — era mult prea tînără şi prea nepricepută într-ale vieţii — cît de grea, de complicată, de imprevăzătoare e legătura aceasta, aparent simplă, de vreme ce e cea mai firească dintre toate, dintre mamă şi fiu! Nici o îndoială şi nici o umbră nu i-a tulburat liniştea cît a stat în după-amiezele acelea de sfîrşit de vară, sub nucul bătrîn din capătul grădinii. Semăna ea, mama, cu acele Madone ale lui Botticelli, sau Perugino, care, aplecate deasupra pruncului lor, arătau la fel de grave şi de visătoare ? Pentru că şi acestea erau tot atît de tinere şi de neştiutoare ca şi mama şi de gingaşe în tinereţea lor luminoasă. Se apleacă asupra pruncului şi surîd şi surisul lor e plin de dragoste şi de nevinovăţie, plin de lumină şi de cea mai adîncă pace...

LA SFÎRŞITUL verii aceleia, pe la începutul lunii octombrie, mama se întoarse în sfîrşit şi întrutotul întremată la bărbatul ei. Cura de struguri şi de pepeni galbeni dăduse cele mai bune rezultate. Mama înflori (oricine ar fi privit-o ar fi asemănat-o cu o floare, încît verbul „a înflori" i se potriveşte de minune), într-un cuvînt, se făcu mai frumoasă. De fapt, mama se ruşina încă de propria ei tinereţe şi cînd îşi spunea vîrsta avea grijă să adauge întotdeauna cîte un an-doi în plus. Înainte de a adăuga anii aceia care nu existau încă, avea un scurt moment de ezitare. Atît de mică era ezitarea cu pricina, încît persoana căreia mama îşi spunea vîrsta nici n-o băga în seamă. Nici nu sesiza faptul că mama apăsa puţin pe anii adăugaţi, ca să-i facă mai credibili. Dacă cineva s-ar fi uitat la ea cu mai multă atenţie, ar fi observat însă cum, în astfel de situaţii, îi înfloreşte pe chip un zîmbet şăgalnic, mult mai demascator decît ezitarea aceea mică şi trecătoare — mama îşi spunea de fapt vîrsta, neadevărată, mai mult în glumă — cine se prinde, bine, cine nu, să fie sănătos! — însoţind-o de o abia perceptibilă şi, în acelaşi timp, puţin complice, clipire din ochi. Respira o dată, lung, de parcă i-ar fi trebuit şi un pic de curaj pentru acel adaus, mincinos, la numărul anilor...

Mama făcu, în sfîrşit, cunoştinţă cu notabilităţile satului. Primul pe care îl cunoscu fu părintele Cristinoiu, un bărbat roşcovan şi cu o bărbiţă ca de ţap, tată a patru fete, căsătorit cu o femeie mai în etate ca el. În realitate, era mai mare doar cu vreo trei, patru ani. Arăta însă mult mai în vîrstă, din pricina masivităţii, a părului cărunt adunat într-un coc uriaş, dar mai ales datorită chipului ei pe jumătate adormit. În ciuda somnolenţei ei permanente, cu soţul era teribil de autoritară. Se purta cu el aşa cum te porţi cu un copilaş aiurit şi cu capul în nori, gata în orice moment să facă o prostie, dacă n-ar fi fost ea, pregătită din timp, să ia toate măsurile. „Taci din gură, popo, că nu te pricepi!", striga cu vocea ei răguşită, groasă şi severă şi popa tăcea mîlc, iar bărbuţa roşcovană începea să-i tremure de frică. Mototoală şi adormită cum era tot timpul, te mirai, într-adevăr, văzînd cît de hotărîtă izbutea să fie, cînd era vorba de propriul ei soţ. „Lasă, mamă, că n-o fi chiar aşa cum spui tu, nu mai exagera" — erau cam singurele cuvinte de împotrivire care ieşeau din gura părintelui Cristinoiu, ori de cîte ori nevasta începea să-l certe cu vocea ei tunătoare (chiar dacă chipul îi era pe jumătate adormit), în văzul tuturor. Asculta, deci, cu sfinţenie toate comenzile şi toate poruncile ei, de parcă ar fi fost ale Domnului al cărui slujitor era. Dădea din cap ascultător şi, cînd ea îl ruga ceva cu glasul ei somnoros, mişcîndu-se leneşă prin încăpere (tîrîndu-se mai mult, de la un scaun la altul, de la pat la canapea — sta de obicei întinsă cu o farfurioară de dulceaţă lîngă ea, cu un pahar de apă lîngă farfurioară şi cu amîndouă mîinile sub cap, uitîndu-se în tavan), îl şi vedeai pe omul acela subţirel şi roşcovan, cu barbă ca de ţap, tropăind din picioare ca un căluţ, nerăbdător şi plin de zel, să ducă cît mai grabnic la îndeplinire poruncile somnoroasei lui soţii... „Să te ia dracu, părinţele, că iar te-ai îmbătat", îi spunea ea, cu vocea ei groasă, clipind ameninţător din ochii ei galbeni ca de pisică, ori de cîte ori părintele (avea „plăcerea băuturii", dar nu era ceea ce se cheamă un beţiv ; se bucura mai degrabă să stea la un pahar cu prietenii, să discute cu ei „politică") golea cîte un pahar în plus... Nu avea nici un fel de ezitări şi, oriunde s-ar fi aflat el, îl lua cu forţa şi „pe sus", cum se spune, îl obliga să se întoarcă acasă, trăgîndu-l de reverendă. „Măi femeie, nu mă fă, rogu-te, de rîs", spunea părintele cu jumătate de gură şi ţăcălia roşcovană începea să-i tremure de enervare. Ea nici nu asculta ce zice, îl împingea în continuare (din somnoroasă cum era, deobicei, se transforma într-o adevărată tigroaică) pînă ce reuşea să-l urnească din loc. Îl zgîlţîia cu unghiile ei ascuţite care reuşeau să pătrundă prin stofa groasă a reverendei, pînă la sînge...

Instinctul matern al preotesei, concentrîndu-se într-o asemenea măsură asupra soţului, pentru cele patru fete (roşcovane toate patru şi cu părul creţ, semănînd leit cu părintele, subţirele şi înalte ca nişte prăjini) nu prea rămăsese mare lucru. Aşa că fetele creşteau mai mult de capul lor : arătau de parcă ar fi fost tot timpul flămînde (şi de cele mai multe ori erau chiar flămînde, de vreme ce preoteasa „uita" să facă de mîncare cuprinsă fiind de obişnuita ei moleşeală), erau guroase şi certăreţe şi, spre deosebire de mama lor, de o energie permanentă şi explozivă. Murdare şi cu părul în neorînduială, plin de iarbă ori de ierburi de cîmp, se uitau cu nişte ochi provocatori la toată lumea şi se scobeau în nas... După cea dintîi vizită — fiind noi veniţi în sat, o astfel de vizită era, ca să zicem aşa, obligatorie — mama înţelegea că o prietenie prea strînsă nu are cum lega cu preoteasa. Făcură cunoştinţă şi cu inginerul agronom, un bărbat încă tînăr şi foarte frumos care îşi pierduse un picior pe cîmpul de luptă şi fusese mobilizat înainte de sfîrşitul războiului.

În vacanţa de iarnă îşi făcură apariţia fraţii Hegheduş, amîndoi elevi în ultimii ani — unul la liceu, iar celălalt la şcoala pedagogică — precum şi domnişoara Virginica, o fată blondă, cu breton pînă pe ochi şi teribil de veselă. Domnişoara Virginica era elevă la liceul „Iulia Hajdeu". De Anul Nou, la agronom se organiză o mică petrecere care lăsă în sufletul mamei o amintire de neşters.

Agronomul avea un patefon vechi — şi-l luase, povestea el, înainte de război pe timpul cînd era încă student la Cluj — şi doar două plăci, una de muzică populară — o învîrtită şi un joc de doi —, iar cealaltă cu arii din opere. Se valsă, aşadar, pe faimoasa arie a ducelui din „Rigoletto" şi pe o arie numai bună pentru dans, din „Traviata". Inginerul agronom — cu un singur picior —, nu avea cum să danseze, schimba mereu placa, punînd-o cînd pe o parte cînd pe cealaltă. „Am dansat destul pe vremea studenţiei, mi-am făcut plinul", spune, privindu-şi topit de dragoste, nevasta Tamara, în rochia ei de mătase roz, cu flori mari de un roşu întunecat, era mai frumoasă ca oricînd.

Marcu luă şi el parte la petrecere, ca să zicem aşa, înfofolit în scutece şi aşezat pe patul dublu din dormitorul agronomului. Mama intra din cînd în cînd în odaie şi se apleca asupra lui să vadă dacă doarme. Lumina era stinsă, se auzea focul duduind în sobă şi limbile flăcărilor jucau pe pereţi şi pe tavan. Să se fi păstrat oare în memoria lui Marcu această amintire îndepărtată? Fără îndoială că nu, era mult prea mic

ca să poată avea amintiri! Simțea însă că era o noapte deosebită de celelalte, de asta își dădea el seama, cît era de mic și de nepriceput : dădea din minuțe, gîngurea tot timpul, se uita cu niște ochi mari și rotunzi la flăcările jucăușe de pe tavan, asculta cîntecul focului din sobă — și de cîte ori se deschidea ușa, auzea și el ariile lui Verdi ; de plins nu plîngea defel, se simțea bine, așa cum trebuie să te simți într-o zi de sărbătoare! Prin geamurile mari se vedea cerul înghețat al nopții de iarnă... Bucuroasă că-l găsește dormind, mama părăsea dormitorul în vîrful picioarelor și se întorcea în sufragerie, unde petrecerea era în toi. Fetele mai mici ale preotului, din lipsă de parteneri, dansau între ele. Nu știau încă bine pașii de vals și se împiedicau una în picioarele celeilalte. „Fii și tu mai atentă" urlau ori de cîte ori se călcau reciproc pe bombeuri. „Dacă nu sînteți cuminți, le certa preoteasa (dansul reușise s-o scoată și pe ea din obișnuita-i somnolență și se învîrtea de mama focului, ținută cu nădejde în brațe de unul din liceeni, roșu la față și cucerit de dans) vă trimit pe amîndouă acasă și am terminat cu voi ! Să nu vă mai aud pliscul, m-ați înțeles?!", se răstea ea autoritară la ele. „Asta-i englișvals, nu se dansează atît de repede. Ce te învîrți ca o nebună!" îi explica cea mai mică surorii ei mai mari. „Faci un pas și te ridici în vîrful picioarelor. Of, doamne, n-ai pic de grație, tare mai ești mototoală", spunea ea sastisită, dăscălindu-și sora care era cu un cap mai înaltă...

Părintele, ca față bisericească, nu dansa nici el ; sta la masă cu farfuria cu prăjituri în față, bătea tactul cu piciorul și se uita atent la dansatori. Tot el avea grijă și de foc și soba îndopată cu lemne dogorea teribil, era imposibil aproape să te poți apropia de ea. „Crapă puțin ușa aia, altfel murim, dragă", îl 'ruga preoteasa trecînd val-vîrtej prin dreptul lui. „Sînt toată o apă, nu mai pot", se plîngea ea. În pauzele dintre două „valsuri" se apuca să-și cicălească bărbatul. „Tu las-o mai încet cu paharul, nu exagera! Știi tu ce-ai pățit data trecută".

Soba dogorea într-adevăr prea tare, dar altfel în odaie era cald și bine. Mîncare fusese din belșug, ca la sărbători, se tăiaseră porcii de curînd, mezelurile erau proaspete, plăcut mirositoare și apetisante la gust ; nu lipseau nici castraveciorii bine murați. Să mai amintim faimosul doboș-tort făcut de mama ; chiar dacă glazura nu îi reușise prea bine, tortul avu un mare succes. Se bău țuică fiartă cu piper și scorțișoară și aburii calzi înfiorară plăcut nările. Țuica făcu o deosebită poftă de mîncare tuturora! Toată lumea se văita c-a mîncat prea mult și inginerul recunoscu că de multă vreme Tamara n-a făcut niște lucruri atît de reușite la gust.

APĂRURĂ în geam zorii tulburi ai dimineții de iarnă, cea dintîi dimineață a anului 1947, un an bogat în evenimente de tot felul, și nimănui nu-i venea să plece acasă, dimpotrivă petrecerea părea să fie încă în toi. Dar fetele mai mici ale părintelui dădură la un moment dat, pe la orele cinci dimineața, semne de oboseală ; se retraseseră în dormitor și se trîntiră amîndouă, așa îmbrăcate cum erau, lîngă Marcu (acesta continua să doarmă dus, ca un copil cuminte ce era) în celălalt pat și în scurtă vreme adormiră și începură să sforăie încetișor și subțire pe o singură narră...

Nimeni nu se simțea obosit sau sătul de-acuma de petrecere, dar nici de amabilitatea gazdelor nu poți abuza la nesfîrșit! Oaspeții se pregătiră, așadar, de plecare. Cele două surori, fetele mai mici ale părintelui, fură trezite cu greu (preoteasa trebui să tragă mult de ele pînă să le facă să stea pe propriile lor picioare). Marcu fu bine înfășurat în scutece, ca să nu pătrundă nici o fărîmă de frig pînă la el și cînd toată lumea fu îmbrăcată — căciulile și căciulițele doamnelor fuseră bine trase pe urechi, fularele cu nădejde înfășurate în jurul gîtului (se lăsase ger mare și aerul părea de sticlă în dimineața limpede de iarnă) — oaspeții își luară rămas bun de la gazde, mulțumind pentru tot, spunînd de mai multe ori la rînd că „a fost absolut minunat", apoi, înviorați și înveseliți de aerul rece, se îndreptară spre casele lor. Cînd trecură, pe puntea îngustă de peste rîul înghețat, tata începu să susțină sus și tare că el poate s-o treacă singur, fără ajutorul nimănui ! „O trec, cum să n-o trec!" — declară el cu un zîmbet cam nătîng în colțul gurii și cu o voce moale și ușor cîntată, dar în același timp foarte încăpățînată care nu suporta nici o contrazicere. „Știu eu ce vorbesc, nu mă contrazice", se răsti el la mama cînd aceasta încercă „să-l aducă la realitate" (cum le spuse ea celorlalți), explicîndu-i că era mult prea băut, iar puntea prea îngustă și prea șubredă ca s-o poată trece singur. „Dacă mă cicălești, spuse tata uitîndu-se cu același zîmbet cam prostesc la mama, uite, fac pariu c-am s-o trec nu numai singur, da' și fără să mă sprijin de nimica. Mă credeți ori nu mă credeți?!". „Ține-te de mine — îl îndemnă cu mult tact mama, făcîndu-se că nici nu i-a auzit lăudăroseniile — dacă vrei să nu cazi în apă!"... „Eu să cad în apă?!" întrebă tata în culmea indignării și a mirării : „Despre mine ești capabilă să afirmi tu așa ceva? Îți spun drept, draga mea, că nu mă așteptam să te porți în felul ăsta. Să știi că mă mir foarte tare...". Și cu un gest energic tata dă la o parte mîna mamei, pregătită să-i ofere ajutor. „Ți-am spus că n-am nevoie de ajutorul nimănui !" zice el îmbufnat, și, cu pași siguri și fermi, păși pe puntea înghețată și alunecoasă, merse, fără să se clatine, pînă la mijlocul ei, apoi deodată, cu totul pe neașteptate și spre spaima tuturora — (doamna preoteasă, Tamara scoaseră chiar un strigăt de spaimă, atît de mare fu emoția) — tata își pierdu brusc echilibrul. Face o ușoară fandare la stînga, apoi una la fel de ușoară, la dreapta, un picior se ridică în aer, apoi se ridică și celălalt picior, și cade în rîul înghețat și negru de dedesupt. Nu atît de înghețat, însă, ca să nu se spargă sub greutatea unui trup de aproape o sută de kilograme (sau poate chiar peste o sută, în ultimul timp, de cînd se însurase, tata pusese cîteva kilograme în plus), dar din fericire nu chiar așa de adînc — apa dacă ajungea pînă la genunchi — încît urmările căderii să fie prea grave...

Tata rămase un minut sau două nemișcat în mijlocul rîului, neînțelegînd în primul moment prea bine ce se întîmpla cu el — din pricina șocului aburii băuturii se risipiră cît ai bate din palme — și tata, treaz de-a binelea, auzi, de undeva, de sus, vocea popii, plină de înțelegere și de blîndețe : „Să cobor, dragul meu, să te ajut să ieși din rîu ? Ți-o fi greu să salți singur, eu așa gîndesc?". „Parcă eu nu pot ieși!", spuse tata fără să-și fi pierdut bățoșenia, stînd, încă destul de nedumerit, în apa înghețată care îi ajungea pînă la genunchi. Apoi simți cum îi îngheață picioarele, se sperie și, revenindu-și întrutotul, reuși să iasă din apă. Erau destul de aproape de casă, așa că nu-i degerară picioarele, în schimb se alese cu o răceală zdravănă...

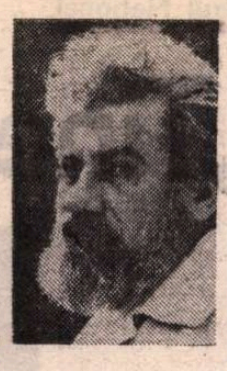
FU o iarnă lungă și de neuitat. Ninsese mult în anul acela, iar zăpada se păstră pe dealuri pînă spre mijlocul lui aprilie. Un vecin le meșteri tinerilor însurăței o sanie cu tălpi groase și foarte încăpătoare — la nevoie se puteau urca în ea și trei persoane — și în fiecare după amiază (tata se întorcea de la școală pe la orele unu și mîncau în grabă, să nu piardă timpul, mai ales că după amiezile de iarnă sînt atît de scurte : nu trece bine de patru și s-a sfîrșit ziua, începe a se întuneca afară!) — urcau dealul de deasupra bisericii : însoțiți fiind de agronom (deși șchiop de un picior era mare meșter la conducerea saniei) și de femeia acestuia, Tamara. Uneori venea și preoteasa urcînd cu greu dealul de deasupra bisericii. Se întîmpla, adesea, să se oprească, la mijlocul urcușului, gîfîind de oboseală, în schimb fetele — toate patru, bineînțeles, — erau întotdeauna prezente. Aveau și ele o sanie, cu tălpicile mult prea groase (o meșterise popa cum se pricepuse el) și care mergea pînă la jumătatea pîrtiei, apoi se afunda în zăpadă. E adevărat că fetele nici nu prea știau să conducă bine, le era teamă și ori de cîte ori se întîmpla ca sania să prindă viteză ceva mai mare, își înfigeau tocurile ghetelor (toate patru aveau număr mare la pantofi și purtau niște ghete făcute de pantofarul din sat — un țigan chior de un ochi — niște ghete cu un aspect cît se poate de fantezist) în pămînt, iar sania se oprea brusc proiectîndu-le, ca pe niște ghiulele, în zăpadă. Se întîmplă odată ca cea mai lungă dintre ele să rămînă înfiptă cu capul adînc în zăpadă (dăduse peste un fel de groapă în care zăpada avea o adîncime de aproape doi metri) — cu picioarele în aer. Surorile se uitau, vesele și speriate în același timp, cum bate disperată din picioare, îngropată în zăpadă pînă la brîu. Datorită izbiturii umblă o vreme cu gîtul ușor răsucit într-o parte, orice încercare a ei de a și-l îndrepta producîndu-i dureri îngrozitoare... Nu mai avură curajul să se urce singure în sanie. Se urcau, pe rînd, în sania tatei și în cea a agronomului. În față se aflau bărbații care conduceau sania, apoi mama sau Tamara, și ultimele se urcau fetele. La cîte un hop mai mare se întîmpla adesea să le piardă pe pîrtie. Strigau vesele din urmă, învăluite într-un vîrtej de zăpadă...

Nu se îndurau să plece acasă nici după ce afară începea să se întunece, atît de mare era plăcerea de a aluneca ușor pe zăpada strălucitoare, simțind în față mușcătura plăcută a gerului. Sania pornea cu toată viteza din vîrful dealului, se năpustea spre hăul întunecat și adînc (afară se întunecase de-a binelea), se auzeau țipetele speriate ale fetelor, rîsetele și strigătele lor. Uneori, așa, pe întuneric, sania se răsturna cu ei toți. E plăcut să rămîi o clipă întins pe spate în zăpadă, să privești stelele, strălucind ca niște briliante, pe cerul negru ca smoala ! „Nu-mi găsesc mănușile și căciulița", răzbătea prin întuneric vocea limpede, de soprană, a mamei...

Erau zile cînd ninsoarea era atît de deasă încît urcau cu greu pînă în vîrful dealului. Satul din vale dispărea aproape în vălurile albe și mătăsoase ale ninsorii. Sania aluneca prinzînd viteză din ce în ce mai mare...Aveți grijă, fetelor, să țineți gura închisă ! Trăgeți-vă căciulițele în față și păziți-vă ochii cu ele" le striga preoteasa care sta proptită de biserică la capătul de jos al pîrtiei și-și sufla în mîini să și le încălzească sau tropăia din picioare, să nu-i înghețe în bocanci. „Țineți-vă bine de sanie și nu vă fie teamă că nu vi se întîmplă nimic, dacă sînteți cu mine" le liniștea agronomul pe surori care erau teribil de speriate. „Ați văzut cît de bine știu să conduc !" se lăuda el vesel ca un copilandru în timp ce sania se avînta spre hăul de dedesupt... Erau foarte tineri toți — cea mai mare se pare că era Tamara care împlinea douăzeci și opt de ani — și se întorceau pe întuneric acasă orbecăind pe ulițele satului, vorbind cu glas tare, agitați, luîndu-și unul altuia vorba din gură. „Nu știu cum v-o fi vouă, spunea tata, da mie știu că mi-i o foame că nu vă văd".

Pe Marcu îl lăsaseră în grija unei vecine, o femeie blîndă și foarte evlavioasă — bărbatul îi murise în război și nu avea copii. Îl îngrijea — îi dădea de mîncare, îl spăla și-i spăla scutecele — ca pe propriul ei fiu. Mama avea remușcări ; prea mult îl neglijase pe Marcu, aproape că uitase de el, cuprinsă de plăcerea de a se da cu sania ! Aprindea focul în bucătărie și reîncălzea supa de cartofi sau fasolea rămase de la prînz.

(Fragmente de roman)



Ion PETRACHE

Vizită într-un cimitir din Tatra

Primăvara e o bunică binefăcătoare
cu povești din flori de măr și zarzăr
ce le așterne peste bucurie și durere.
Într-o asemenea primăvară
mă adăpostisem și eu
într-un colț de taină,
la o răscruce de gînduri,
să ascult cum bat vînturile
mîngîietoare,
de după război.
Și cînd noaptea a trecut
peste tîmpla mea,
ca un zbor de noapte—
și-a aruncat cartea de vizită a morții mele.
Ca la un semn magic,
am simțit chemarea primului schelet
după care m-am grăbit
să-mi deretic țărîna,
căci mai la vale
era un cimitir cu cruci drepte,
cruci românești...

Printre nimeni

Caldarîm uscat,
iubind urmele unor pași
care-ți amintesc mișcarea.
Cer înțepenit în albastrul ceresc
mut și neclintit de îngeri.
Văzduh pe verticală,
blestemat,
unde două coșciuge necunoscute
caută în depărtare.

Nu se știe din ce continent
s-a rostogolit
o frunză căzătoare.

Rugămintea

N-am crezut niciodată în Dumnezeu.
Dar înainte de a porni în zbor
am îngenuncheat
în fața neliniștii lui
și l-am rugat
cu greul din lacrimile mele,
să-mi învăluie mintea în bezna lui.

. . . . . .

Se dăduse comanda în zori
că vom nimici un sat.
Dar acolo știam că există o iarbă
și feciori și păcate.
Știam că acolo există
dimineți și ceruri
și tăblițe de școală
și femei gravide și privighetori
că există destule cimitire
și chiar cruci suprapuse.
Pentru prima oară,
m-am rugat lui Dumnezeu.
Dar cine are timp să te asculte în război ?...

Punct de sprijin

Mi-e gîndul ars
de luceafărul stins.
Mă rezem de un gard
din care sar zăbrele ;
păcatele-mi blestemate
de cucernice ploi.
E noapte multă.
Lumina moare.
Mai așteptăm o nouă născătoare...

. . . . . .

Drepți ! La aparate !
Cînd vă întoarceți
să aveți carlinga
plină cu păcate.
Mari sau mici,
dar să fie :
face parte din datorie.

Teatru

Teatrul Național

„Tinerețea lui Moromete“

Pentru public

● Faptul că publicul de azi vrea să se vadă pe sine în eroii pieselor noastre, în problematica pieselor noastre, nu este un slogan. El este cel ce umple săli de teatru aprobînd sau dezaprobînd, așa după cum l-au educat de-a lungul celor mai bine de trei decenii de viață nouă, spectacolele pe care teatrele profesioniste ori teatrele populare le pregătesc cu responsabilitatea unor acte fundamentale pentru formarea conștiinței omului de azi. Teatrul Național din Cluj-Napoca a înțeles acest deziderat căutînd ca printr-o continuă și directă colaborare cu publicul larg prezent seară de seară în sala noastră să-și alcătuiască un repertoriu capabil a promova înainte de orice noul, noul ca formă de expresie literară și spectaculară. Teatrul din Cluj-Napoca a înțeles să lanseze în actuala stagiune, în peisajul teatral românesc, texte noi, în premieră absolută, așa cum îi stă bine unei scene de primă importanță națională. Și mai ales s-a orientat înspre promovarea dramaturgiei românești contemporane. Astfel prima premieră din noua stagiune va aduce la rampă un text dramatic datorat lui Al. Căprariu și intitulat **Pensiunea „Speranța“**, în regia lui Mihai Mănuțiu. Piesa este o dramă metaforică privind condiția existențială a omului contemporan. Urmează o altă piesă inedită a lui Al. Sever, intitulată **Os pentru un ciine** (în regia lui Victor Tudor Popa), piesă ce aduce în dezbatere acute probleme de conștiință morală. Apoi avem dramatizarea romanului lui Augustin Buzura **Vocile nopții** (în regia lui Radu Dinulescu) și piesa pentru copii **Căruța cu păpuși** de Alecu Popovici (în regia Rodicăi Radu). Mai avem în atenție piese de Marin Sorescu și Alexandru Stark, precum și o dramatizare a **Arhanghelilor** de Ion Agârbiceanu, cu care dorim să onorăm centenarul nașterii marelui scriitor ardelean.

După cum prea lesne se poate vedea, Teatrul Național din Cluj-Napoca ambiționează o stagiune a dramaturgiei originale în care întregul colectiv, regizori, actori, scenografi etc., caută să-și redimensioneze activitatea, mizînd în primul rînd pe calitatea deosebită a dramaturgiei noastre naționale de azi, atît de mult cerută de publicul său.

Constantin Cubleșan

Realism cotidian

■ Săptămîna trecută, în cadrul unei conferințe de presă, directorul Teatrului Mic a anunțat programul de lucru pentru actuala stagiune. Un program amplu, ambițios, un program declarat politic. O pondere importantă în repertoriu se va acorda dramaturgiei românești contemporane ; celor patru piese scrise special pentru Teatrul Mic : **Amurgul burghez** de Romulus Guga, **Ca frunza dudului din rai** de D. R. Popescu, **Politica** de Theodor Mănescu și **Coada** de Paul Everac, li se alătură **Mansarda,** piesa dramaturgului Radu F. Alexandru.

Din literatura universală, teatrul a înscris în repertoriu cîteva opere importante care, prin tensiunea ideilor, prin amploarea demersului scenic solicită originalitate și fantezie în gîndirea regizorală, o deosebită forță dramatică din partea interpretării actoricești. În **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Sartre, a cărei premieră va fi în octombrie (regia Silviu Purcărete, scenografia Adriana Leonescu), interpreții sînt Dan Condurache, Monica Ghiuță, Carmen Galin, Nicolae Pomoje, Nicolae Iliescu. Premiera va fi însoțită de vernisajul expoziției scenografei Adriana Leonescu, aflată acum la cea de a o suta montare. Din textele care vor intra curînd în lucru au fost anunțate **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz, ce va prilejui Leopoldinei Bălănuță un adevărat recital actoricesc, și **Hiroshima, mon amour** de Marguerite Duras cu Valeria Seciu și Gheorghe Visu. Tînăra regizoare Ludmila Sekely va debuta cu **Doi pe un balansoar** de Gibson, avînd pe Dan Condurache și Maria Ploae în rolurile principale. După **Minetti,** dramaturgul german Thomas Bernhardt va fi prezent pe scena Teatrului Mic cu o nouă piesă : **Înaintea pensionării.** Momentul de vîrf al stagiunii se anunță **Richard al III-lea** de Shakespeare cu Ștefan Iordache în rolul principal. La Teatrul Foarte Mic, în colaborare cu Teatrul Țăndărică, regizoarea Cătălina Buzoianu va monta **Candide**, o piesă de Ștefan Iureș inspirată din romanul lui Voltaire. Rolul marelui filosof va fi interpretat de actorul Mitică Popescu.

Ca formulă de spectacol, directorul Dinu Săraru a arătat că, începînd cu această stagiune, Teatrul Mic intră într-o nouă etapă : „realismul cotidian“. Se va renunța la structurile dramatice și spectaculare parabolice în favoarea ideilor care comunică direct cu spectatorul ; un realism al stărilor, al conflictelor, al situațiilor.

L. P.

Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici în spectacolul Național ului bucureștean cu Tinerețea lui Moromete **de Marin Preda**

DE SUFICIENT timp opinia generală consideră romanul **Morometii** un moment de o excepțională importanță, o „dată“ în literatura română. Opera și-a atașat numeroși cititori, critica i-a consacrat analize memorabile. Autorul s-a văzut chiar, destul de repede, confundat cu această creație a sa, fapt care îl irita fiindcă se socotea limitat astfel, mereu în pericol de a-i fi nedreptățite alte scrieri. Ceea ce nu înseamnă că rezervele au lipsit cu totul, unii recunoscînd în **Morometii o** dramă a pămîntului de felul lui **Ion,** mai puțin patetică însă, deci mai puțin valoroasă, alții un soi de narațiune simbolică al cărei centru era mindrul salcîm sacrificat din curtea lui Moromete. Dar romanul acesta este mult mai mult și în bună măsură altceva decît cele de mai sus, de natură să-l facă poate cea mai reprezentativă operă despre țărani din literatura noastră. Existau, desigur, pînă la el, creațiile monumentale ale unor Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, pe care și acum le avem în admirație și le contemplăm ca pe niște piscuri. Ele decupau însă destine individuale (cît de exemplare, cît de magnific urmărite în traiectoria lor nu mai insistăm !) smulse parcă unei geneze obscure, a cărei frămîntare continua, neliniștitor.

Specificul **Morometilor** constă în faptul că în spatele fiecărui personaj, al fiecărei întîmplări, se simte o **civilizație,** că dincolo de destinul lui Ilie Moromete se proiectează, vast, destinul acesteia. Nu viguroase stihii, opuse civilizației citadine ori aceleia (iluzorii) a proprietarilor patriarhali, nici o orînduire arhaică, ci una modernă cu baze străvechi, ce se reflectă în conștiința celor care o reprezintă, este de găsit în capodopera lui Preda. O **civilizație completă,** pe fundamentul căreia se ridică o filosofie aproape sistematică : etică, estetică, politică etc. (Pe această bază, numai, a putut Al. Paleologu să compare poiana lui Iocan cu o „stoa“ antică.) Acum, cînd ne place să dezgropăm civilizații la zeci de metri sub pămînt, nu trebuie în nici un caz s-o uităm pe aceasta, vie pînă mai ieri, examinîndu-i esența și lăsînd la o parte pitorescul cu care încă ne mai lăudăm. Or, orice civilizație vie, „în funcțiune“ ca să ne exprimăm așa, absoarbe totdeauna suflul dramei, neutralizîndu-l oarecum, chiar dacă nu consolează mereu, consolare care primitivului îi lipsește definitiv. Ilie Moromete nu ia în tragic mai nimic din ce i se întîmplă, în afară de cursul însuși al evenimentelor. Prin urmare, eroul tragic este astfel fiindcă gîndește, iar nu deoarece comite fapte ce depășesc măsura lui. Cu atît mai puțin fapte violente — pe acestea le fac obtuzii, prostii.

Iată de ce piesa **Tinerețea lui Moromete,** pornind de la materia romanului amintit și a încă unuia **(Marele singuratic),** prezintă puține calități dramatice propriu-zise. (Dincolo și mai presus de o „anumită inabilitate în materie“ a autorului, conștient, vezi bine, de care vorbește în programul teatrului Ov. S. Crohmălniceanu.) Îi vom recunoaște însă structura specifică, de sine stătătoare, pe care Marin Preda s-a străduit și a izbutit s-o elaboreze. De fapt, această „tinerețe“ înfățișează momentul celei mai grave crize în viața unui bărbat trecut de cincizeci de ani, o criză triplă, socială, familială și intimă. Cu trei dintre fii dispăruți la oraș, cu Niculae cu care are dispute intelectuale („Spune-mi, domnule, cum poți să guvernezi fără opoziție ?“), văzîndu-și amenințat modelul de existență, cu o soție intratabilă, Ilie Moromete pare la început copleșit, pentru a prinde din nou, pentru scurt timp, putere. Întîlnirea cu Fica și retrăirea unei iubiri din tinerețe reprezintă crepusculul aurit al acestei vieți semnificative (și cît de grele !).

Efortul lui Preda, ramificat în cele trei direcții amintite, a stat mai ales în ordonarea episoadelor, în „potrivirea“ unor evenimente și în adaptarea neasemuitelor replici moromețiene. Interesul pe care piesa îl stîrnește nu se datorează totuși acestui efort în sine, ci faptului că trimite la universul întreg al **Morometilor,** la acea lume pe care spectatorul o are vie în minte, completînd cu închipuirea imaginea scenică fragmentară.

A fost un act de curaj al regizoarei Anca Ovanez asumarea montării acestei piese. Dificultatea principală se contura din capul locului, ea consta, anume, în găsirea actorului capabil să-l întruchipeze pe erou. Personajul e prea complex, asupra lui s-a glosat neobișnuit de mult și de subtil, pentru a mai fi o sarcină firească pentru un interpret. A fost ales Gheorghe Cozorici, actor bun, inteligent dar fără a fi în posesia tuturor datelor necesare. El a făcut, din parte-i, cît a putut, elaborînd un mers expresiv, impunîndu-și o rezervă binefăcătoare față de partener, rostind replicile evident pe sensul lor. Dar i-a lipsit comunicarea spontană cu personajul, cea mai mare parte din ironia acestuia și, mai cu seamă, acea lumină interioară orbitoare care-l face parcă invulnerabil la încercări. De altfel, spectacolul are în prima parte o desfășurare confuză și cam lipsită de energie. Coordonarea planurilor nu se distinge, portretele sînt schematice. Evenimente precum cearta lui Ilie Moromete cu nevasta bigotă, boala simulată, agitația de pe aria de treierat, se amestecă fără să-și descopere legăturile profunde (care trec toate prin persoana eroului ca o interferență de curenți electrici).

Regia cîștigă un pas în altitudine abia în partea a doua, cînd mijloacele sînt mai fericit alese și mai abundente. În primul rînd, dragostea tîrzie a lui Ilie Moromete și a Ficăi, asupra căreia cei doi se îndreaptă irezistibil, ca în vis, atrași de lăcomia prea lungii așteptări și de promisiunea evadării de sub apăsarea zilnică, prilejuiește o secvență de magie teatrală pentru care regizoarea se arată în sfîrșit pregătită. E momentul de vîrf al spectacolului, acest apogeu al vieții eroului, după care el coboară iarăși, acum răcorit, împăcat, în mijlocul frămîntatei lumi țărănești la cotitura istoriei și în mijlocul propriei familii destrămate. După această ultimă trăire paradisiacă, Moromete pare a ști ce are de făcut. În rolul Ficăi, Silvia Popovici este o apariție convingătoare, exprimînd vigoarea castă a unei patimi îndelung reținute. O relativ reușită prezență scenică este, de asemeni, Andrei Finți, ce dezvăluie la fiecare pas încrîncenarea tinerească, constructivă, a lui Niculae, poate puțin cam monoton și sacadat. Fără nimic special, Ileana-Stana Ionescu a interpretat-o pe Catrina și intratabila ei răutate muierească, în timp ce Olga-Delia Mateescu atribuie un chip curat și sănătos Ilincăi. O schiță pitorească încearcă Alexandru Drăgan, cîtă vreme Alexandru Georgescu exagerează inutil. Rodica Mureșan are în rolul primei soții a lui Moromete o apariție feerică de zînă, plauzibilă totuși. Nimic remarcabil la Matei Alexandru sau Ion Henter, Emanoil Petruț sau Traian Stănescu. Personaje precum Isosică, Plotoagă, Giugudel sau Tugurlan își așteaptă încă echivalentul scenic. Convențional și cam sărac decorul conceput de George Doroșenco.

Prin **Tinerețea lui Moromete,** Teatrul Național omagiază, la început de stagiune, memoria unui mare scriitor. Pentru opțiunea sa se cuvine elogiat.

Marius Robescu

Radio Televiziune

Istoria unui disc

● Magazinele de discuri au, ca și librăriile, un farmec aparte. Rafturile expun un emotionant tezaur și nerăbdătoarea curiozitate a cumpărătorilor transformă cele cîteva minute de căutare într-o adevărată aventură spirituală. Purtător și transmițător de cultură, discul a intrat definitiv în obișnuințele omului modern. Marile biblioteci au amenajate săli speciale cu fișiere impresionante, școala folosește în mod frecvent înregistrarea ca însoțitor al manualelor și orelor de clasă, discurile se găsesc, apoi, în aproape toate locuințele. Ce să mai spunem de arhiva radioului, de mare bogăție ! În jurul anilor '50, discoteca de aici avea circa 8 000 de discuri. 20 de ani mai tîrziu numărul lor ajunsese la 50 000. Cele trei programe zilnice folosesc din plin comorile unui asemenea semnificativ depozit, adăugînd constant sunetul mult așteptat al noutăților. Obiect simbolic, discul are neasemuita putere de a reține timpul pe loc. Cu peste cinci decenii în urmă, cu ocazia unei gale a discului organizată la Paris, Maurice Maeterlink scria: „Cele mai mari capodopere ale geniului uman se găsesc de acum înainte la adăpost de moarte în cîteva discuri, grele de secrete spirituale, pe care și un copil de 3 ani le poate ține în mîinile sale mici“. Istoria unui disc, iată o temă pasionantă de reportaj, și Adriana Șerbănescu a și alcătuit un scurt eseu t.v. transmis în zilele Festivalului Enescu. De la înregistrarea realizată în carul stereo parcat lîngă majestuoasa clădire a Ateneului Român pînă la expunerea discului în stand trec mai puțin de 12 ore. În acest răstimp, zeci de oameni, specialiști de clasă, execută numeroase operații de înaltă tehnicitate și inefabilă finețe, în sfîrșit, coperta mătăsoasă ca o mîngîiere acoperă cercul negru și ușor aducîndu-ni-l în fața ochilor și a sufletului.

● Vedete ale Festivalului Enescu, punct central în programul Radioteleviziunii din aceste două săptămîni, sînt, desigur, muzicienii ce au onorat cu prezența lor diminetile, serile și după-amiezele programului omagial, dar sînt, deopotrivă, și zecile de tehnicieni ce au asigurat transmisiunile și, de asemenea, reporterii, comentatorii, criticii prezenți în sălile de concert, ca și la lucrările Simpozionului organizat cu acest prilej. Ei și-au dovedit din nou competența, pasiunea, talentul și, ascultîndu-i în cadrul **Agendei** sau **Seratei** t.v., în cadrul diverselor rubrici radiofonice, am putut aprecia nivelul reprezentativ al slujitorilor acestui important sector al instituției despre realizările căreia notăm săptămînal rîndurile rubricii de față.

● Duminică a fost ultima zi în care s-au auzit

Cinema

Ana și „hoțul"

O PRIMĂ remarcă : titlul. Titlul filmului este un model de titlu artisticește bun. Ceva mai mult : primul titlu care se dăduse filmului fusese de o platitudine absolută. Semn bun pentru progresele de discernămînt estetic ale cinematografiei noastre. O a doua remarcă. Autorul scenariului **Ana și „hoțul"** e Francisc Munteanu, care a făcut multe filme de mina întîi. Dar același autor, din cînd în cînd, face și filme cu totul neînsemnate. Ei bine, odată cu **Ana și „hoțul"** avem din nou pe Francisc Munteanu cel adevărat, cel din **Cerul n-are gratii** sau **La patru pași de infinit.**

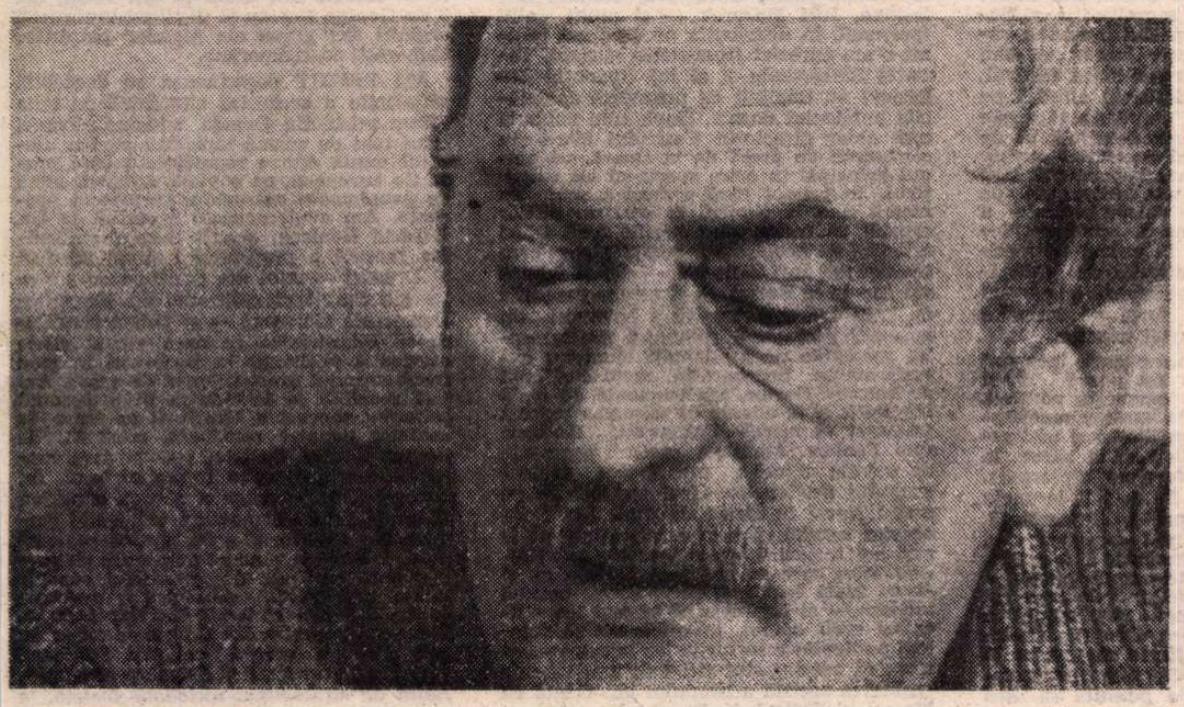
În **Ana și „hoțul"**, film regizat de Virgil Calotescu, e vorba de o problemă morală deosebit de patetică : acea eroare milenară a societăților omenești de a pedepsi de două ori pe un vinovat. După ce acesta a „ispășit", adică și-a plătit datoria, el este mai mult decît „chit", căci fiind pățit oferă mai multe garanții că nu va păcătui pe viitor. E deci egal de stimabil cu ceilalți. Ei bine, cu răutate și stupiditate, lumea îl tratează ca pe un ciumat. În povestea compusă de Francisc Munteanu și transpusă pe ecran de Virgil Calotescu, un tînăr de 24 de ani e eliberat de la pușcărie. Toată lumea se uită la el pieziș : rudele, colegii de la uzină, ba și simplii trecători. Cînd nu e dispreț, e o ofensatoare curiozitate, o indiscretă, mahalagească nevoie de a cunoaște biografia ciumatului. Asta dă tînărului o permanentă atitudine de apărat și de legitimă apărare, o irascibilitate pe care actorul Gabriel Oseciuc o interpretează cu mult talent. Numai două persoane sînt, încă de la început, de partea lui. Meșterul interpretat de Amza Pellea, care, cu tact și delicatețe, îi oferă mereu prilejuri de a se simți „om ca toți ceilalți" ; celălalt apărător este fiica meșterului (Carmen Galin) care nu din filantropie (căci și asta ar fi fost o ofensă), ci din simplă, dreaptă nevoie de a fi „de partea" persecutatului. Că repede se va îndrăgosti de el, asta va aduce prilejuri numeroase de a arăta doi oameni căutîndu-și cu tandrețe drumul prin mulțimea care judecă greșit și crud. Doi naufragiați care se salvează singuri, pur și simplu continuînd să gîndească drept.

Un al treilea personaj care le va „ține partea" este mama fetei (interpretă Dorina Lazăr), care la început manifestă cel mai orb, cel mai obtuz fel de a jigni și de a se feri de acel băiat ca de un lepros. Dar tot ea, la sfîrșit, face un viraj de 180 de grade și devine cea mai înfocată apărătoare a bietului băiat. De ce ? Foarte curios. Se întîmplase ceva care, poate, ar fi trebuit s-o facă să-l dușmănească pe băiat încă și mai tare : fiică-sa rămăsese însărcinată, taică-său era furios, fata voia să plece de acasă și să împartă necazurile cu tînărul ales de ea. Ei bine, sentimentul de mamă, de mamă autentică, e capabil de orice, chiar de anulare a sentimentelor stupide.

Carmen Galin are în acest film o interpretare cu totul remarcabilă. Citez o scenă mută, cînd ea e convinsă că s-a îndrăgostit. Se uită lung în oglindă, își prelucrează fața, ochii, buzele, șuvițele de păr. E ca un pictor care vrea să zugrăvească un nou portret, portretul (adică rezumatul sufletesc) al unei ființe noi. Ne întrebăm la ce se gîndește ea în acele lungi momente mute. Se gîndește la el ? Nu. Căci ne vine atunci în minte o extraordinară nuvelă de Moravia, unde o tînără îndrăgostită, în miezul nopții, stă singură și timp de două ceasuri, privește fix bezna și tăcerea. A doua zi îi povestește asta iubitului. Acesta e încîntat, măgulit : „Așadar, două ceasuri întregi, te-ai gîndit numai la mine ? Ia spune-mi, la ce lucruri despre mine te-ai gîndit !" „Ești un prost ! îi spunea ea, n-ai înțeles nimic! Nu m-am gîndit la tine, ci **te-am gîndit pe tine. Ti ho pensato.** Te-am gîndit, întreg, fără detalii". Este exact ceea ce școala psihologică de la Würzburg numește „gîndirea fără imagini". În acest tipic și curios fel, Carmen Galin „juca" această profundă stare sufletească. Cu portretul ei făcut din zeci de grimase grațioase și tandre, ea picta portretul lui, un portret întreg, fără amintiri concrete. **„Îl gîndea"**, și atîta tot.

O altă secvență expresiv cinematografică este aceea cînd, iarna, cei doi nimeresc pe un stadion pustiu, acoperit cu un somptuos covor de zăpadă. Amîndoi simt nevoia să facă ceva extravagant, pe potriva secretului, clandestinului lor amor. Ea se trîntește pe covorul alb, cu fața în sus, cu brațele desfăcute și stă, fix, așa. Atunci el, cu pas de galop, cu pas de maraton trasează un cerc în jurul ei, lăsînd cu amprentele pașilor urmele drumului său sideral. Apoi, sare pe o a doua orbită, mai largă, și face din nou înconjurul fetei. Apoi o a treia și o a patra orbită, toate poruncite de punctul fix care este ea și puterea ei de atracție. Este pur și simplu portretul acelei iubiri între doi aștri care duc o permanentă existență de logodnă astrală. O metaforă de un imens patetism. Carmen Galin zugrăvește din tăceri și imobilitate imaginea sufletească a gravitației universale. Regăsim, în aceste momente de invenție artistică, pe adevăratul Francisc Munteanu. Iar regizorul Virgil Calotescu a adus în mod impecabil pe ecran toate aceste delicate idei. Ce se poate spune mai bine despre un regizor ?

D.I. Suchianu



Amza Pellea, interpret al noului film scris de Francisc Munteanu și regizat de Virgil Calotescu

FLASH-BACK

O tragedie a ușurinței

■ IPOCRIZIA, șablonul, minciuna, corupția, răsfățul social, subestimarea problemelor, complacerea în provizorat, știința de a „aranja" pe căi ocolite ceea ce crezi că ți s-a luat pe nedrept, alcătuiesc în **Proba de microfon** acea tragedie a ușurinței care a preocupat și în alte rînduri pe moraliștii timpurilor noastre. În filmul acesta nu se petrec fapte abominabile, nu se trage cu pistolul și nu explodează nimic, nu se sinucide și nu moare nimeni (bă, din aproape în aproape, spectatorul ride, „se răcorește", „se distrează") și totuși ansamblul, finalul sînt deprimante. Pentru că personajele acestea simpatice — sau măcar acceptabile — își distrug singure viața, se ucid prin fiecare gest pe care-l fac, prin fiecare secundă de aminare a hotărîrii de-a ieși din inerția mediului și a se pătrunde pe sine. Degradarea umană provine din acea lipsă de solidaritate morală pe care unul din filosofii agramați de pe micul ecran (planul epic e dublat de un păienjeniș de texte luate din anchetele „etice" de la televiziune) o proclamă în dictonul sui generis devenit între timp celebru : „Pentru mine, eu sînt un exemplu". Înlocuind această solidaritate cu șabloane morale — vrea să spună filmul —, acționînd fiecare după preceptul său individual, pe care au fost însă lipite etichete la modă, oamenii se înstrăinează, se îndepărtează fiecare nu numai de sine, dar și de ideile generale de omenie. Predicînd una și făcînd alta, practicînd tu însuți un păcat pe care-l reprosezi altuia, pierzi autoritatea cu care ai fost investit (de pildă, reportera de la t.v.) și atunci înseși bazele sociale ale moralei sînt lichidate. Se polemizează acerb în acest film cu răsfățul moral care duce la corupție, cu birocrația care ferecă soarta oamenilor de serie și cu frazeologia care se strecoară între viață și oameni, scindîndu-i. Se vorbește mult de ziua de azi, așa cum spectatorul o trăiește încă, visînd, măcar prin acest film, s-o îmbunătățească.

Întrebarea care se ridică — la fel ca și în cazul altor opere „cu două nivele" este dacă, în egală măsură cu filonul obiectiv, documentar al filmului, viitorul (să spunem, anul 2000!) îl va reține și pe cel polemic, care scos din context ar putea să-și mai dilueze atracția și înțelesurile. Sigur este, însă, că timpul va ține cont în verdictul său de demersul riguros lucid al creatorului, care, izgonind sentimentele și resentimentele din dezbaterea realității, a pus pe prim plan imparțialitatea, mai longevivă, a intelectului, deschizînd și operei sale o pîrtie cu bătaie mai lungă.

Romulus Rusan

---

rubricile studioului **Radiovacanța**. La 15 ani de la înființare, studioul demonstrează o relevantă maturitate. Cum milioane și milioane de oameni au avut ocazia a se convinge, **Radio-vacanța** are, în fiecare vară, frumoase realizări. Redactorii, realizatorii, colaboratorii au impus un stil, adecvat ritmului de viață și preocupărilor ascultătorilor lor. emisiunile **Radio-vacanței** fiind repede și direct recunoscute de cei cărora li se adresează.

● La scurt timp după **Suflete tari, Iată femeia pe care o iubesc** (premiera de marți seara pe micul ecran, regia artistică Cornel Todea) este încă o etapă în edificarea unui stil t.v. aplicat dramaturgiei lui Camil Petrescu. Sigur că numeroase observații pot fi formulate asupra transferului paginii scrise în vizual, asupra originalității, deci, a spectacolului ce propune, mai ales în final, noi sugestii. La scriitorul român, fascinația temei „dublului" și dedublării se manifestă cu putere, accentuînd predilecția pentru analiza „cazurilor" limită, imposibil de redus la o formulă. Sanatoriul doctorului Omu semnifică, astfel, pentru mulți dintre locatarii și slujitorii lui nu doar o simplă instituție medicală, ci un loc ideal pentru evadarea din cotidian ce acordă șansa unei mai bune cunoașteri de sine. Eroii au o anume predilecție pentru a transfigura datele sigure ale vieții, dîndu-le (prin transfigurare, fantazare) alte semnificații și înțelesuri. Dincolo de urmările catarctice ale tratamentului se întrevăd restructurări mai adînci ale personalității, obligată a unifica într-o sinteză surprinzătoare realul și imaginarul, adevărul și „vizlunea". În roluri de mai mică întindere, Ileana Predescu, Nineta Gusti, Monica Ghiuță, Emil Hossu, Mircea Anghelescu, Amza Pellea, Ovidiu Schumacher, Jorj Voicu conturează o colorată galerie de personaje. Cizelată cu grijă și acuratețe este creația Cristinei Deleanu, iar Ion Caramitru demonstrează din nou că este unul dintre marii interpreți ai teatrului lui Camil Petrescu prin capacitatea sa, cu adevărat unică, de a străfulgera imposibilitatea rece a celui ce „vede idei" cu lumina unui profund, fremătător univers pasional.

Ioana Mălin

Secvența

● Se pare (după ce am văzut filmul de duminică seară, pe micul ecran) că nu este atît de rău să te afli singur printre pinguini („denumire dată unor genuri de păsări marine palmipede, ihtiofage, nezburătoare, dar bune înotătoare, albe pe piept și pe burtă și negre pe spate" — cum ne încredințează dicționarele). Omul din film ajunsese, printr-un concurs de împrejurări și unul de sentimente, să aștepte undeva, pe o calotă de gheață, apariția unui pinguin, așa cum alții, mai metafizici, așteaptă pe Godot. Omul nostru are noroc și pinguinul se ivește și îl salută cu cel mai pur balans chaplinian. Omul nostru e și mai norocos, fiindcă apar, după aceea, zeci, sute, mii de pinguini. Poate nu vă dați seama ce înseamnă să fii înconjurat de sute de pinguini, să te simți ca acasă în mijlocul lor, să-ți vină să strigi : „O, pinguinule, fratele meu !" Dulcea copilărie a acestui oarecare film venea din ideea la care el nici nu se gîndise, dar care țîșnea voios, anume aceea a fraternității bizare, dar nici o clipă imposibilă între „homo sapiens" și „Aptenodytes" care trăiește în regiunile polare din emisfera sudică... Da, printre pinguini nu te poți simți nici o clipă singur.

a. be.

TELECINEMA

Fraza aceea...

■ ÎNAINTE de a auzi acea frază și de a vedea acea scenă, m-am întors de la mare trecînd pe lîngă spitalul din Țăndărei, incintă albă și tăcută, fără de al cărei ocol nimeni nu poate cobori în veselul și ferocele infern de logică și vocabular al lui Paul Georgescu, am străbătut o ploaie torențială de la Slobozia la București prin aburii cărora am descoperit că esteticianul marxist și presocratic de la stînga mea conduce „Dacia" sa ca Regazzoni în formula I, întrebîndu-mă încă o dată dacă voi cunoaște cîndva pulsațiile și „les trous noirs" din galaxiile celor mai buni prieteni, am văzut episodul final din „Alba ca Zăpada și cei șapte pitici" în care fiecare pitic al lui Disney cuprinde o comoară de observații asupra senzualității masculine în fața unei femei, am stat la partea a doua din „Henric al IV-lea", pur și simplu fericit că sînt om, dotat cu o oarecare putere de înțelegere și de cutremurare, pentru a ajunge, în noaptea de vineri, la eseul lui Raicu despre Bacovia, la „copistul cosmic" descris de critic într-o viziune gogoliană a golului și a plinului din fiecare geniu, după care n-am mai avut puterea decît să citesc pagina cu „ultima zi din viața lui Proust", cu acele trei propoziții, stingace și uluitoare, ale Celestinei, despre clipa morții : „Nu mai eram decît noi. Domnul Proust nu ne părăsea din ochi. Era ceva atroce". Am hohotit și am stins lumina.

Duminică, după ce auzisem acea frază și văzusem acea scenă din serialul de sîmbătă, i-am căutat pe frații Marx, am vorbit nu știu cît timp cu Mugur la telefon, tremurînd amîndoi de bucuria citorva idei comune, am auzit Imperialul într-o interpretare energică, zgomotoasă și superficială, pentru ca seara să mă entuziasmez de un înger necunoscut mie, din stirpea lui Karajan, frumos, puternic și atent la fiecare nuanță numit Ceakarov, dirijînd Wagner și concertul de Schumann, cu un Valentin Gheorghiu stăpînind imperiul său romantic cu supremul rafinament pe acele locuri — sobrietatea pateticului.

Noaptea, am văzut un tînăr englez înnebunînd în Antarctica de dragul pinguinilor, umani, prea umani în instinctul lor de reproducere, chemînd omul la prea naiva idee de a institui o ordine morală în natură. Duioșie, și exces (eco)logic care nu-mi alungau din minte, nici cum, scena de sîmbătă seară, cînd șeful Ku-Klux-Klan-ului, luminat de kitsch-ul crucilor sale în flăcări, cerea bandelor sale de ticăloșiți mai mult humor în activitatea lor de criminali conștienți : „Nu glumim îndeajuns, nu avem vorbe de duh...". Călăul tînjind după humor, după ultimele noastre arme în arsenalul său, — toate evenimentele sufletului meu, de la Falstaff la Proust, de la Raicu la Ceakarov, mă avertizau — severe — să nu las această frază, această scenă, cinema-ului imaginar, îndepărtat de pe pînză și sticlă, și să mă întunec.

Radu Cosașu

Muzică

Al IX-lea Festival internațional

Deschiderea

DESCHISĂ prin monumentala **Simfonie a III-a** de Enescu, simfonie în care bogatului aparat orchestral i se adaugă, în final, vocea umană, actuala ediție a Festivalului a impus de la bun început prin sobrietatea viziunii dirijorale. Ne referim la Mircea Cristescu și — în același timp — la Vasile Pântea, dirijorul corului.

Desigur, încă nesondate, alte fațete ale gîndului enescian încifrate în adîncul partiturilor sale își așteaptă, în viitor, lumina dătătoare de viață. Să remarcăm forma în care s-au aflat orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu" mai cu seamă în finalul lucrării, cînd efectele coloristice au fost puse plenar în slujba ideii. Theodor Grigoriu, în tulburătorul său **Omagiu** enescian, a dat glas într-o manieră de-a dreptul magistrală propriei sale simțiri purtate acelui astru al artei noastre sonore care se va numi în veac George Enescu. Știința s-a împletit aici cu intuiția și cu acel fior de poezie care dă strălucire filonului de aur al unei muzici ce se cere ascultată în cea mai deplină tăcere.

Byron Janis, solistul **Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră** de P. I. Ceaikovski, pagină de referință a literaturii concertistice mondiale, a imprimat lucrării o linie care poate lăsa loc comentariilor marginale. Cert este că — vizibil marcat de starea sănătății sale — solistul american a încercat să se autodepășească oferindu-ne, în bis, un Chopin în care am putut citi multe despre sensibilitatea și trăirile muzicianului interpret.

Emil Ceakarov — Valentin Gheorghiu

AFLAT din nou în vizită la noi în țară, tînărul dirijor bulgar Emil Ceakarov a abordat — la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii române — un program a cărui densitate și realizare ne vorbește despre maturitatea artistului.

Preludiul și moartea Isoldei din opera **Tristan și Isolda** de Wagner a cunoscut, în concepția sa, acel fior de necuprins în cuvinte, acel năvalnic sentiment wagnerian, copleșitor prin forța sa, aflat sub semnul unui dramatism de excepție. Răspunzînd la un înalt nivel exigenței, liniei logic arcuite pe mari suprafețe a lui Ceakarov, gesticii sale deosebit de exacte, orchestra ne-a convins încă o dată de bogatele resurse tehnice și emoționale de care dispune.

Întîlnirea — pe coordonate schumanniene — a unuia din „magnificii" pianului : Valentin Gheorghiu cu Emil Ceakarov a gravat în sufletele auditorilor amintirea unei memorabile seri. Lui Valentin Gheorghiu, acest pianist contopit pînă la identificare cu arta sa din care știe să extragă cele mai pure esențe, repertoriul romantic și în special creația schumanniană îi rezervă unul din cele mai înalte locuri în ierarhia mondială.

Intensitate a trăirilor, vigoare, dinamism și senină meditație : iată ce caracterizează tălmăcirea dată de Ceakarov și colectivul Orchestrei Radioteleviziunii Române amplului discurs muzical al lui Richard Strauss: **Așa grăit-a Zarathustra.**

Carmen Stoianov

Scenă din Mozart și Salieri de Rimski Korsakov (Teatrul Mare Academic de Stat al U.R.S.S.) **V. Spivakov**

Momente ale unui mare festival

SCRIU aceste rînduri cu o temperatură sufletească ridicată și — de ce să nu recunosc — și sub presiunea evenimentelor artistice furtunoase oferite ceas de ceas, într-un ritm de multe ori amețitor, de cel de al nouălea Festival internațional „George Enescu", care se dovedește demn, din multe puncte de vedere, de semnificația sărbătoririi Centenarului marelui muzician român. Cu fiecare zi care trece, ne dăm seama că trăim intens un mare festival, cu momente de incandescență estetică pe care ni le vom aminti, cu siguranță, peste ani. Bucuria noastră este deosebită pe de o parte prin faptul că prestigiul multor participări internaționale împrumută, fără îndoială, o strălucire vie festivalului, pe de altă parte datorită valorii ridicate a unor contribuții românești, componistice și interpretative, care în cadrul competiției foarte strînse constituită de desfășurarea întîlnirii ne încredințează odată mai mult de vitalitatea și forța de înrîurire morală pilduitoare a artei noastre.

Am regretat, nu numai o dată, începînd din 16 septembrie, că nu posed darul ubicuității, pentru că, omenește vorbind, dată fiind concomitența multor manifestări, nimeni nu are capacitatea și nici rezistența fizică și auditivă să ia parte la toate concertele și spectacolele interesante. Am căutat, desigur, să fiu de față la unele din evenimentele de primă importanță. Astfel, încă de la primul spectacol, cu **Dama de pică** de Ceaikovski, a fost limpede că participarea trupei de operă a Teatrului Mare Academic de Stat al Uniunii Sovietice adaugă Festivalului o nestemată de splendoare absolută. Colectivul prestigioasei instituții moscovite a deplasat la București efective interpretative complete care să-i permită să dea spectacolelor prezentate întreaga dimensiune a celor de zile mari, admirate de publicul sovietic ca și de cel al turneelor de peste hotare de maximă exigență și răspundere. Pornind chiar de la grupul de copii care apare în primul tablou al operei lui Ceaikovski și pînă la amplele desfășurări corale și coregrafice din scena **balului mascat**, nici un amănunt nu a fost neglijat pentru a împrumuta acestei tulburătoare creații romantice caracterul cel mai autentic, suflul de viață cel mai pătrunzător în suflete. Asistînd la primul din cele două spectacole cu **Dama de pică**, nu omit să menționez că cel de al doilea a implicat o distribuție pe de-a-ntregul nouă în ce privește tălmăcirea rolurilor principale, echipa deplasată la București cuprinzînd pe unii dintre artiștii de notorietate mondială ai Teatrului Mare. Iar dacă covîrșitorul bas Evgheni Nesterenko, despre calitățile căruia am avut plăcerea să informez și anterior lectorii „României literare", a apărut doar meteoric la București, în concertul de sîmbătă seara de la Sala Palatului oferit de artiștii Teatrului Mare, în schimb Elena Obrazțova, Tamara Milașkina, Iuri Mazurok — și mulți alții (personal, în distribuția pe care am întîlnit-o am apreciat frumusețea glasului Tamarei Siniavskaia și al lui Gheorghi Seleznev) au împlinit cu prisosință așteptările publicului nostru. După cum sublinia însă chiar directorul Teatrului Mare în conferința de presă de la Operă, pe planul principal în orice spectacol stă **colectivul**. În primul rînd orchestra, mai cu seamă cînd la pupitru se află un dirijor capabil să transmită efluviile unei trăiri artistice de neobișnuită intensitate — cum s-a dovedit Iuri Simonov —, dar și faimosul cor de la **Bolșoi**, ca și echipa magnific de grațioasă și expresivă a baletului (în episodul **pastoralei**) comunică spectatorului senzațiile unei plinătăți lăuntrice entuziasmante. Scenografia, solid sprijinită pe valorile clasice, are momente de reală inspirație și în alianță cu mișcarea scenică (regizori — marele Pokrovski, Baratov, apoi Pankov, Moralev) creează momente de emoție adîncă : menționăm tabloul grupului prietenelor Lizei sau cel de pe malul Nevei în **Dama de pică**. Din toate acestea rezultă că este cu neputință să te sustragi înrîuririi evenimentelor muzical-dramatice care se înlănțuie în fața ta și — cu toată logica și luciditatea omului modern — ai impresia că te poți identifica cu eroii operei, în orice caz să înțelegi pe deplin resorturile lor interioare, cu toate că acestea sînt strict determinate de realitatea socială a timpului lor. Odată cu **Mozart și Salieri** de Rimski Korsakov și **Iolanta** de Ceaikovski ne-au fost luminate produse mai rar aduse la lumină ale laboratorului de creație al celor doi mari compozitori clasici rusi, ilustrîndu-se astfel dorința de extensie cît mai cuprinzătoare a repertoriului Teatrului Mare și dîndu-se participării oaspeților la festivalul enescian o suprafață artistică considerabilă.

DE o emoție covîrșitoare am fost stăpîniți în timpul concertului simfonic prezentat de Orchestra și corul Filarmonicii de Stat „Moldova" din Iași, aflate în această ocazie sub conducerea lui Emil Simon și implicînd de fapt o colaborare multilaterală cu forțele artistice ale Clujului, dat fiind că au fost incluse în program **Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde** de Sigismund Toduță și o schiță pentru **Simfonia a cincea** de Enescu, a cărei descifrare și orchestrare se datorește lui Cornel Țăranu. Am mai avut și vom mai avea prilejul să ne oprim în detaliu asupra acestor admirabile lucrări, dar acum se cuvine să spunem că, în cadrul optim creat de calitatea formațiilor ieșene și de autoritatea dirijorală a lui Simon, reapariția pianistului chinez Li Mingqiang pe podiumul Ateneului a fost memorabilă. Ne amintim, ca și cum a fost ieri, de **Suita opus 10** de Enescu, de **Sonata în si minor** de Liszt (după care regretata muziciană franceză Nadia Boulanger nu-și putuse stăpîni lacrimile), de **Rapsodia** de Rahmaninov — prin care Li Mingqiang a fost triumfătorul primului Concurs internațional de interpretare „George Enescu" din 1958 și a cîștigat pentru totdeauna inimile publicului românesc. Acum, probabil mulți erau ascultătorii de la Ateneu care trăiseră clipele din septembrie 1958 — în orice caz meritelor de astăzi ale interpretării lui Li Mingqiang li s-au adăugat aducerile aminte, iar ovațiile interminabile la care am asistat erau o punte de legătură între începutul și prezentul sărbătorilor enesciene, de o semnificație lăuntrică. Maturizat, îmbogățit de experiențele sale de viață și de înțelepciunea artistică acumulată între timp, Li Mingqiang ne-a emoționat și s-a dovedit în același timp un perfect stilist, înțelegînd grandoarea ce domină delicatele sonorități ale **Concertului-testament** al lui Mozart, cel din urmă din seria celor dedicate pianului (**in si bemol major**, K.V. 595), smulgînd accente minioase și sfîșietoare pianului în **Studiul în do minor** (revoluționarul) de Chopin, marcînd mersul pașilor neo-bachieni într-un **Adagio** din **Suita în stil vechi**, op. 3 de George Enescu și distilînd timbrurile argintii sau grave ale pieselor pianistice chinezești contemporane.

AM PRIMIT deasemenea cu deosebită satisfacție o orchestră simfonică de talia Filarmonicii din Dresda, aducînd cinstirii celui mai de seamă muzician român mesajul unuia dintre reputatele centre muzicale europene, cu o viață artistică plină de evenimente marcante, trecute și prezente. Am avut, evocate acum și de Dr. Winfrid Hőntsch, ecouri despre strălucirea recentă a propriului festival muzical al Dresdei — unul din punctele de atracție ale activității culturale din Republica Democrată Germană — și putem considera că Filarmonica ce ne-a vizitat zilele acestea a prelungit la București în mod fertil succesul prestațiilor ei de acasă. Am fost sensibili la includerea în programul primului concert a **Uverturii pe teme în caracter popular românesc**, opus 32, de George Enescu, ilustrînd preocuparea consecventă a dirijorului formației, prof. dr. Herbert Kegel, pentru a aborda continuu tărîmuri, încă necunoscute publicului german, ale repertoriului de muzică contemporană. Dar am rămas în amintire cu perfecțiunea realizată de ansamblul oaspete într-o altă pagină simfonică, uvertura operei **Maeștri cîntăreți din Nürnberg** de Wagner. Orchestra din Dresda se mișca de astă dată pe terenul cel mai familiar : versiune interpretativă de mare clasă, definită de strălucirea, niciodată forțată, a sonorității, cu o noblețe relevabilă a alămurilor, de claritatea absolută a redării suprapunerilor contrapunctice, de imprimarea unei atmosfere festive autentice, în care ponderea și demnitatea clamării temelor nu au nimic de pompă exterioară sau factice. În general, bun constructor, Herbert Kegel articulează clar discursul muzical ; el rămîne permanent un adevărat pămîntean, ce nu umblă cu capul în nori și distribuie nuanțele (sufletești și de intensitate) conform unei chibzuite cumpăniri. În climatul creat de el, sunetul atît al soliștilor orchestrei (mai cu seamă al suflătorilor de lemn) cît și al compartimentelor instrumentale în ansamblul lor, dobîndește o anume puritate și cinste, o limpezime ce valorifică esența gîndului muzical, evitînd cu bună știință să ne încinte pe căi lăturalnice, prin farmece coloristice sau frazări pedante, supra-rafinate. Solista concertelor Dresdei, pianista Annerose Schmidt, eficientă și de un puternic dinamism mai ales în Prokofiev **(nr. 3)**.

DACĂ comentarea concertelor camerale suferă deocamdată de puținătatea inevitabilă a spațiului, asta nu înseamnă că unele din ele au fost mai prejos. Chiar dacă unii din colegi o vor face mai detaliat, nu pot să nu menționez și eu puternicul ecou stîrnit de interpretarea **Octuorului** de George Enescu de către admirabili muzicieni ieșeni, cvartetele reunite **Voces** și **Eutherpe** aflate sub conducerea marelui interpret al muzicii maestrului, care este Ion Baciu. După cum pirotehniile violonistice dezlănțuite de uimitorul virtuoz sovietic Vladimir Spivakov, fidel însoțit la pian de Boris Behterev, nu trebuie să ne facă să uităm că el s-a dovedit un muzician sensibil și comunicativ în paginile lente din Beethoven și Schubert. Sau că pitorescul costumelor și adevăratul muzeu vivant de instrumente vechi pe care îl desfășoară cunoscutul grup **Fistulatores et tubicinatores varsovienses** este de fapt pus în slujba unor emoții dintre cele mai autentice stîrnite de întîlnirea cu comorile vechii muzici poloneze.

Alfred Hoffman

„La piață"

ÎN seara deschiderii Festivalului „George Enescu" a avut loc, la Opera Română din București, premiera cunoscutei lucrări de balet **La piață** de Mihail Jora, în coregrafia lui Ion Tugearu. După cum se știe, lucrarea s-a bucurat întotdeauna de interesul coregrafilor — dovadă numeroasele reluări, premiera datînd din 1932. Actuala montare își propune, după spusa coregrafului, un nou punct de vedere față de cele anterioare. În primul rînd introducerea unor noi personaje (Domnul Goe, Mămitica, Fotograful) sau scoaterea altora (Logodnica), precum și intercalarea unor pasaje ritmice dinafara partiturii. Specific coregrafului Ion Tugearu este căutarea unui limbaj personal, lucru dovedit și în această montare în care stilul clasic și cel modern, precum și unele aluzii folclorice se caută, se resping uneori, alteori coexistă, ajungînd citeodată să ne convingă prin momente deosebit de concise și inventive (cum ar fi, de pildă, momentul Beției, al Plutonierului și al celor doi Coșari). O idee care putea fi mai ingenios exploatată este aceea a „stop-cadrelor" surprinse de Fotograf. Neconvingătoare și arbitrară este introducerea lui Goe. De ce Goe? Mult mai gravă rămîne însă imixtiunea coregrafului în partitură, autosituarea sa alături de Jora prin acel moment ritmic care la urma urmei și îngreuiază foarte mult spectacolul. Un moment nefericit ca idee și transpunere.

Excelentă realizarea lui Ștefan Bănică. George Bodnarciuc, un plutonier spilcuit și frumos, adaugă acurateții și eleganței tehnice o maturitate actoricească de bună calitate. O Chivă mai neobișnuită, Aurora Rotaru, lirică și prea subtilă, caligrafiază distant patimile țigănești. De asemenea, ansamblului de balet i se cuvin elogii meritate. Sub conducerea lui Carol Litvin orchestra sună omogen și strălucitor.

În contextul general al Festivalului Enescu, prezența lui Mihail Jora rămîne marcantă și, ca de fiecare dată, un punct de încercare pentru coregrafia românească contemporană.

Adina Cezar

Muzică

„George Enescu"

Formații camerale

DOUĂ seri de aleasă factură au oferit, în cadrul Festivalului, Cvartetele de coarde „Eufonia", „Voces" și „Timișoara". Parcă în rezonanță cu marea pasiune a lui Enescu — muzica de cameră — aceste mici ansambluri, alcătuite din veritabili virtuozi, care nu precupețesc nici un efort pentru a realiza momente de mare muzică, ne-au convins că, în privința cvartetelor de coarde, frumoasa noastră tradiție interpretativă este continuată și amplificată cu multă strălucire. Armonia grupului ieșean alcătuit din Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Gh. Haag și Dan Prelipcean este impresionantă, iar detașarea solistică, surprinzătoare. Paginile adunate de Wilhelm Berger în **Cvartetul nr. 12**, inspiratul **Cvartet nr. 5 op. 50** de Dumitru Bughici au oferit ocazia unor vibrante interpretări. Colaborînd cu Cvartetul „Eutherpe", îndrumați de dirijorul Ion Baciu, ieșenii au mai prezentat și **Octetul de coarde op. 7**, în care am recunoscut trăsături de tinerețe ale creației enesciene.

Cvartetul „Eufonia" din Tîrgu Mureș, alcătuit din Petru Agoston, Ladislau Gergely, Ludovic Toth și Petru Cozma, este o altă extrem de valoroasă formație pe care am dori să o urmărim mai des pe estradele de concert. Cu **Cvartetul nr. 8** de Zeno Vancea și cu **Cvartetul op. 22 nr. 1** de Enescu, interpreții ne-au impresionat prin acuratețea stilistică, prin sensurile dinamice ale desfășurărilor gîndite profund.

Ca și colegii lor, bănățenii s-au dovedit pasionați în **Cvartetul nr. 1** de Mircea Hoinic și cu **Cvartetul în do major** de Ion Dumitrescu (violoniști Ioan Fernbach, Mircea Tătaru, William Stürzinger și Ștefan Kerekeș).

CEI 40 de copii cu „glasuri de aur", alcătuind Corala „Camerata infantis" sub conducerea lui Nicolae Bica, întruchipează aspirațiile îndelungate ale dirijorului lor, apreciat, în diferite ocazii, ca fiind „dirijor de cor de talie mondială". Deschis cu o pulsație polifonică excelent controlată, prin **Salut copiilor lumii** de Ion D. Chirescu, programul micilor virtuozi a demonstrat stăpînirea preciziei armonice (G. Enescu : **Plugar și ostaș**), capacitatea de a comunica poezia, discreția și bucuria primăverii (A. Zeman : **Voci de primăvară**), apoi căldura dialogului imaginar, eminescian, cu codrul (D. Voiculescu : **Revedere**), spiritul comic (V. Spătărelu : **Cîntec**), puterea și vigoarea cu care este cerută pacea (L. Borlan : **Ad pacem**), dezinvoltura prezentă în depășirea dificultăților, chiar a marilor dificultăți (în lucrări de M. Marbe, B. Bartók, T. Ciortea și S. Păutza) și ținuta concertantă de excepție (D. Capoianu : **Cantata de cameră**).

CORALA „Preludiu", condusă de Voicu Enăchescu, care a susținut a doua parte a concertului cameral, este apreciată de mai mult timp pentru interpretarea suplă, tinerească, permanent elegantă și atrăgătoare ce o caracterizează. De la ecouri de madrigal (muzica lui V. Donose), la rafinate polifonii renascentiste, în care dozajul și dinamica au fost atent urmărite de către dirijorul Voicu Enăchescu, trecînd prin destăinuiri cu conținut primăvăratec, respirînd amplu (Alex. Pașcanu), miniaturi romantice (Fr. Schubert) și canoane moderne de esență folclorică (T. Jarda, D. Pop, D. Buciu), neuitînd un veritabil omagiu (**Colind laic** de R. Ochanitzki), Corala „Preludiu" s-a dovedit un prestigios reprezentant al genului în cadrul Festivalului „G. Enescu".

Anton Dogaru

Sărbătoarea primăverii **de Stravinski în interpretarea ansamblului „Sopianae" din Pécs (R.P. Ungară)**

„OEDIP" în concert

■ BINEÎNȚELES că o operă în concert ridică multe și felurite greutăți. Mai întîi, în gestica cîntăreților, acum actori pe jumătate (un minim de acțiune trebuie păstrat, altfel cîntăreții se transformă în stane de piatră).

Spectacolul cu **Oedip**, propus de Corul și orchestra Filarmonicii „Moldova", de Corul Operei din Iași sub bagheta lui Ion Baciu, cu participarea Ansamblului coregrafic „Eurhytmeum" din Stuttgart, condus de Else Klink, s-a situat între convențiile de concert și spectacol propriu-zis. Am urmărit o suită de „tablouri" (aproape de sensul imediat al cuvîntului), o suită de ipostaze, colorate și diferențiate între ele prin amănunte (gesturi expresive, costume) și prin curgerea firească a libretului. Remarcabil e însă acel parfum medieval flamand, ca în tablourile unui olandez timpuriu, care se naște din situarea spectacolului scenic mai mult în firesc, în cotidian, în obișnuit, evitînd tragicul cu tot dinadinsul sau grandilocvența în spațiu limitat (nici opera enesciană nu o presupune). Distribuția a fost aceeași ca în remarcabilul film tv **Oedip**, iar interpretarea s-a ridicat la același nivel al finalizării impuse de un spectacol de asemenea anvergură ; (re)menționăm evoluția lui David Ohanesian în rolul titular (niciodată nu va fi suficient amintită viața, verosimilitatea, însuflețirea, perfecțiunea conferite de acest mare cîntăreț și actor unui rol pe măsură).

Recital Leo Brouwer

■ O REVELAȚIE a fost acest concert, probă a culmilor de măiestrie pe care poate urca muzica ajutîndu-se de acest incomod instrument, atît de impropriu pentru legato sau polifonii, atît de nepotrivit pentru reliefarea unui subiect de fugă, descurcat din densa țesătură contrapunctică, atît de sărac în efecte timbrale, neputință, iată, contrazisă de evantaiul, de deschiderea, de sonorități dezinvolt oferite în cele **Trei piese** de Leo Brouwer. Edificatoare a fost reacția sălii : aplauze nestăvilite la fiecare întrerupere, chiar și între piesele aceleiași suite. Edificatoare va fi și reacția criticii. Edificatoare este și afluența unui public venit entuziast să asculte Bach și Albeniz la chitară. În același concert, **Largo, Siciliana** și **Fuga** de Bach, BWV 1 001, transcrise pentru chitară de Leo Brouwer, piese de Joplin Scott compuse în manieră ragtime, muzica unui clasic al chitarei, Fernando Sor, maestru depășind înscrierea în convențiile epocii pentru a cuprinde inconfundabilul parfum al artei iberice, și muzică contemporană : enigmaticele **Trei piese „Gnossiennes"** de Eric Satie, piese nici ironice, nici convenționale, lucrări nici simpliste, nici fastidioase, lucrări premonitorii, însă prea aproape de pragul marii depășiri, marii ruperi de academism, pentru a nu fi încă puternic ancorate în tradiție, ancorate însă „strîmb". Chitaristul Leo Brouwer este și compozitor, un compozitor interesant. Printre degetele lui se preling șiragurile sonore tremurate din **La espiral eterna** sau, sonoritățile neobișnuite, scînteietoare sau etufate, reverberante sau difuze, imprecise din **Parabola**.

Maria Farandouri

■ CONCERTUL susținut în sala Radioteleviziunii de **Ansamblul folcloric — Maria Farandouri** din Grecia se constituie într-o apariție remarcabilă. Ceea ce cîntă Maria Farandouri nu este nici muzică populară, nici muzică cultă ; e o muzică simplă, directă, fără întortocheri și sofisticări, fără simplisme sau trepidanțe ritmice intenționate să atragă simpatia publicului. Este o muzică care „vorbește" — prin mijlocirea vocii calde, învăluitoare, „îmbrăcate" de sonurile flautului și chitarei — despre lucrurile de căpătîi ale vieții, despre frumusețea peisajelor țării și despre frumusețea prieteniei între oamenii tuturor țărilor, despre lucrurile de fiecare zi petrecute în bucuria muncii și a cîntecului, lucruri simple fără a căror bucurie, însă, viața s-ar complica dureros. Cea mai bună probă a sincerității muzicii sale sînt aplauzele unui public, deși „dincolo" de bariera limbii, cucerit de freamătul muzicii, de mlădierile sau întăririle contestatare ale unei voci puternice.

Viorel Crețu

Două universuri coregrafice

BALETUL și școala cubaneză de dans, printre cele mai bune din lume, axate în primul rînd pe disciplina dansului clasic, strălucind prin virtuozitate și eleganță, experimentînd însă și alte forme de orientare modernă, au fost reprezentate, fără a le da pe deplin măsura valorii, de primii balerini Josefina Mendez și Pablo More, care au interpretat rolurile principale din **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, alături de soliștii și ansamblul Operei Române din București (de remarcat frumoasele evoluții coregrafice ale lui George Bodnarciuc, în Pas de trois, și Gheorghe Anghelus, în bufon).

DIRECȚIA arborescentă a dansului modern, cu atîtea subdiviziuni cîte personalități creatoare însumează, personalități unite nu atît prin stil, cît prin intenția de a-și căuta fiecare modalitatea de expresie proprie dincolo de canoane, a fost reprezentată de trupa maghiară „Sopianae" (numele antic, roman, al orașului Pécs). Baletele prezentate de compania din Pécs ne-au dat prilejul, mai mult decît alte spectacole, de a discerne între mijloacele de expresie ale coregrafiei și între plastica dansatorilor care o întruchipează, trupa fiind valoroasă, în primul rînd, prin coregrafii săi Sándor Toth și Imre Eck.

Un desen de mare finețe, întrepătrunderi armonioase și ingenioase între grupuri și soliști, în acord cu valorile ritmice ale diferitelor părți muzicale și înrudite pînă la un punct cu seninătatea muzicii bachiene (fără identitate însă, substanța spirituală fiind alta, aparținînd epocii noastre, nu creatorului) au caracterizat coregrafia **Concertelor brandenburgice** nr. 2 și 3 de Johann Sebastian Bach, realizată de Sándor Toth. Aceleași calități compoziționale a vădit coregraful și în Adagio din **Simfonia a IX-a** de Gustav Mahler, în care de excepție a fost interpretarea solistei Uhric Dora, de un firesc și o intensitate rare.

Interesantă, în sine, coregrafia lui Imre Eck, la **Sărbătoarea primăverii** a lui Stravinski, ca idee de înmugurire, trezire la viață și posibil conflict între un individ de o anume structură și mediu : interesante de asemenea, modalitățile sale plastice, compoziția grupurilor, cît și costumele, dar în asociere cu altă partitură muzicală, întrucît „dezlănțuirea paroxistică a sonorităților simfonice, vigoarea orgiacă a ritmului, extazul și barbaria ritualurilor păgîne ce irump în **Sărbătoarea primăverii**" nu și-au avut totuși corespondentul în coregrafie. Cînd asculți muzica și vezi coregrafia separat, deși ele se desfășoară concomitent, înseamnă că acea fuziune în spirit nu s-a materializat pe deplin în spectacol.

Liana Tugearu

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

Li Mingqiang

„Orizont"

● Notații spontane — sau nu foarte —, elaborări ulterioare în atelier, sinceritate sau proiecție mentală provocată prin reflux livresc și saturație iconografică, sobrietate clasicizantă în alb-negru sau explozie solar-dionisiacă în acorduri cromatice uneori incandescente, acesta ar fi cadrul restituit al **Spațiilor egeene**, în interpretarea lui **DAMIAN PETRESCU**. Periplul prin leagănul civilizației grecești și al celei europene în structura sa originară se face, fără îndoială, cu ochiul și cultura oricărui intelectual care se întoarce la sursele virtuale, oricît de îndepărtate ar fi ele sau estompate prin lucrarea implacabilului Cronos. De aici decurg consecințe în planul selecției operate într-un infinit de propuneri conținute de oricare element devenit receptacul de istorie și posibil subiect de mit, ca și în cel al rostirii plastice, al iconografiei ce recheamă irepresibili moduli arhaici sau antici, chiar dacă structura imaginii propune o convenție banală, o notație de călătorie. Conștient de tutelara prezență a civilizației milenare ce afirma un antropocentrism de substanță, organic, în tot ceea ce însemna spațiu egeean, Damian Petrescu operează lucid, cu vizibilă dorință de citat, compulsarea elementelor telurice cu acele provenite din intervenția omului, astfel încît totul se umanizează, devine martor de civilizație și titlu de noblețe pentru ulterioara devenire a europeanului, mîndru și în același timp copleșit de ascendența sa. Mai mult, prelucrînd modulul antropomorf clasic, el îl introduce în peisaj, amplifică natura primară prin contribuția naturii umane, ca un „memento" sau o siglă cultistă, poate în marginea anecdoticului dar nici într-un caz ca la Joos de Momper sau la suprarealiști, pentru că miza și tehnica dedublării diferă în esență. Propunînd aceeași virtuozitate a desenului fin, cu spațialități și reliefuri contrapunctice, artistul utilizează simultan, ca în cazul oricăror notații libere față de programe exterioare, culori de apă și pictura în ulei, de data aceasta obligîndu-ne să luăm în discuție calitățile unui expresionism gestual de reală forță, ce relansează interesul pentru personalitatea lui Damian Petrescu, dintr-o nouă perspectivă conceptuală.

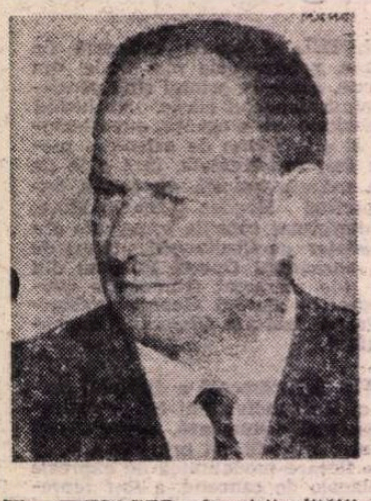
„Căminul artei"

● În sala de la parter un tînăr artist, **VIRGIL MANCAȘ**, a cărui prezență trebuie privită cu seriozitatea implicată de el însuși în pictura de foarte bună calitate, pentru că problemele conținute în imagini ating un punct nu atît al divergenței, cît al unei prea pronunțate convergențe stilistice. Ca atitudine, pictorul descinde din familia fantaștilor, a imagierilor de fabulos și feeric popular, cu accente afirmat extrase din precedentele folclorice. Repertoriul are savoare și un ușor accent teriant, sau mai curînd aluziv-premonitoriu, personajele participă la sarabande, ritualuri sau ceremonii adeseori oculte sau, în orice caz, obscure ca proveniență și semnificație, natura devine mediu propice alături de indispensabila prezență a satului — sau a casei — ce localizează și concretizează scenariul. Pictura în sine este de bună calitate intrinsecă, executată cu delicii și minuții de vechi maestru, culoarea este bine stăpînită și orchestrată tonal după reguli decise și în acorduri omogene, alternînd gravitatea cu eclatările solare. Minuția desenului — piesele sînt de mici, chiar de foarte mici, dimensiuni — demonstrează știința lui, cunoașterea interioară a procesului redactării și respectul pentru această armătură a picturii parcă tot mai des expediată sau evitată. Dar ansamblul, nu neapărat prin levitații și recuzită, pînă la urmă locuri comune ale unei întregi familii de spirite și nu totdeauna foarte actuale, pare încă un modest omagiu, sau citat, amintind de un stil anume, de un model anume. Lucru în sine explicabil și de necondamnat, fiindcă e vorba de talent în ambele cazuri, dar care poate ascunde, paralel cu posibilitatea lansării pe o direcție acut originală, și pericolul intrării în serie, ceea ce ne-ar lipsi, fără îndoială, de prezența unui pictor cu adevărat dotat și foarte, cum să spun, pictural, chiar dacă formularea pare tautologică. Pentru că Virgil Mancaș are calități, sobrietate, cunoaște secretele profesiei, este sensibil și, lucru esențial, dispus să facă pictură, asumîndu-și prin aceasta o condiție dificilă dar unică, de neegalat.

Virgil Mocanu

Meridiane

Poemele lui George Uscătescu



MESAGER al spiritualității autohtone, asemenea lui Mircea Eliade, George Uscătescu este prezentat astăzi cititorilor de către Editura Eminescu cu un volum antologic de **Poezii**. Profesor de filosofie la Universitatea din Madrid, George Uscătescu a publicat în ultimele trei decenii cîteva zeci de studii de filosofie și estetică, despre arta modernă și filosofia culturii, frecvent citate în bibliografiile de specialitate hispano-americane, franceze, italiene : **Historia de la filosofia, Séneca, nuestros contemporáneo, Erasmus, Breve teoria e historia de la cultura, Fundamentos de estética y estética de la imagen, Lenguage y Creatividad, Genesi e vicendo dello strutturalismo, Constantin Brancusi** etc., etc.

Majoritatea poemelor lui George Uscătescu, selectate din volumele apărute în ultimul deceniu, își implîntă rădăcinile în universul poeziei române moderne. Acesta este și tîlcul elogierii, discrete, a lui Mihai Eminescu : „Învăț abecedarul cititor în stele / Descoperit într-o noapte la marginea mării / Evocînd somnul lin al poetului / Cîntarel al cerului limpede și-al codrului...", sau a lui Ion Barbu : „Poetul nostru cînta / Cu incandescentă luciditate cirezile agreste / Ceasul dedus înaltele sfere adîncul...".

Ieșite în hotărîtoare măsură din spațiul spiritualității naționale, versurile lui George Uscătescu explorează cu identică fervoare ținuturile de necuprins ale gîndirii filosofice. Într-un limbaj elevat, poetul ne oferă o poezie conceptualistă, aflată la convergența aspectelor generale ale vieții individuale cu existența universală. Pentru George Uscătescu, terestrul, socialul sau biologicul nu sînt decît aspectele fenomenologice ale universalului privit pe latură categorială.

Simbolurile incluse în titlurile volumelor antologate: „Thanatos", „Ilion", „Melc sideral", „Memoria pădurii" se subordonează unei sfere semantice apropiate prin substanță. În ciuda cataclismelor naturale sau a seismelor conflictuale periodice — în acest sens, Ilionul, antica cetate Troia, cîntată de Homer, are semnificația unei meditații asupra condiției omenirii în epoca noastră —, în ciuda stingerii fizice, firești și inevitabile, perpetuă rămîne reîncolțirea, regenerarea și revitalizarea biologicului : „Mirabila sămînță platoșa vieții / Gata oricînd să reclădească gloria / Ilionului pierdut, regăsit, pierdut și / Din nou pentru a mia și a mia oară / Regăsit în sărutul de foc al întoarcerii."

Pe plan filosofic, moartea și renașterea conturează tema eternei reîntoarceri, sugestiv întruchipată de substantivele emblematice ale pădurii și melcului. Simbol lunar universal, melcul își arată și își ascunde cornițele așa cum luna se ivește și dispare noaptea pe cer. „Melcul — observa Mircea Eliade în **Traité d'histoire des religions** — devine locul teofaniei lunare, ca în vechea religie mexicană unde zeul lunii, Teeciztecatl, este reprezentat închis într-o cochilie de melc." Nu întîmplător, prin intermediul unei inefabile sinteze între expresia folclorică spontană și virtuozitatea lexicală a literaturii cult, George Uscătescu realizează un fermecător descîntec, asemenea lui Ion Barbu din poemul **După melci** : „Melc, melc codobelc în sicriu de romaniță / Frunte albă adormită vrajă ruptă din durere / De-aș putea mări putea așternut de lacrimă / Ți l-aș face pentru drum, drumul fără pulbere...".

SURPRINZĂTOR de contemporană este perspectiva cosmică din care poetul surprinde fenomenologia realității inconjurătoare : „Un plai de stele, un vis de stele, un / Somn de stele ce străjuiesc / Casa mea, gardul meu, cîinele meu / Gardian al lumii, și-al lunii, și-al numelor / Ce compun povestea mea învăluită / În lumea melancolici și a marii dimineți." Din acest unghi, materia este statornic percepută la dimensiunile macrocosmosului : „...planeta pe care stai furnică pulbere / Este o stea albastră în univers lumină...".

De aici izvorăște un acut sentiment al ireversibilității temporale : „Spațiu timp învăluite în tot una / Timp vărsat în spațiu timp netimp." Pretutindeni curgerea vremii carbonizează existența, învăluind trecutul în ceață inconsistentă. Prietenii de demult, ca într-un joc de umbre platoniciene, s-au strîns „însăilînd sfat șoptit", desfăcînd timpul „în gesturi calme de sub spuza memoriei." Existența însăși are o mișcare somnolentă, și George Uscătescu a fost atras, asemenea lui Eminescu, de acest început de extincție a conștiinței : „Somnul e agonia minții stelare / Rătăcire goală departe de izvorul / Revelației originare, sursa aprigei vieți / Ridicată zi de zi, ceas cu ceas, în tensiunea / Solară a contactului viu / Cu temeiul întîi." Dar mai adesea, poetul materializează imaginarul prin categorial, distingînd în fluida mișcare a timpului chemarea eternă a elementelor : „Murea toamna în umbre și profiluri : / Toamnă oaste pădure stejar erau una, / Una rană albă deschisă în noapte...".

Ascultînd suflul veșniciei ivit „ca o boare" : „Păduri înalte dorm în ființa ta / Lumina-i zvon de ape în goană mută", sesizînd trecerea materiei prin regnuri ca prin retorte : „...plumbul sîngelui se scurge / Greoi în vine ca o magmă mută / Și focul ultim al frunzelor moarte / Își proiectează lunar fiorul ca un suris defunct", poetul simte cum i se cuibărește în suflet spaima în fața marii treceri : „Frică albă, frică rece, frică lucie / Stăruie o clipă / În inimă, / Pironită."

Omul, observa Spinoza în **Etica**, „se gîndește la moarte mai puțin decît la orice altceva, iar înțelepciunea sa constă în meditație asupra vieții, nu asupra morții." Or, tocmai cu vigoarea unei simfonii beethoveniene cîntă George Uscătescu impetuoasa ivire a vieții. Pe ruinele Ilionului, o floare albă înflorește, „Minune repetată primăveri de-a rîndul / Un măceș solitar născut din soare." Anotimpul primăverii aduce „o florală explozie splendidă întrupare / Stăruie îndelung ca un extaz al zilei ce se vrea / Eternul în lumina ei dureroasă ca un sărut / Al soarelui pe lespedea de străjă." Iar pe cîmpiile necuprinse „Au înflorit din nou și s-au copt verile multe / Grîul imens s-a înclinat roșu în amurg." În spațiul terestru, spălat continuu de apele timpului, „omul a luptat / Ca un Sisif în soare rostogolindu-și piatra / Propriei soarte solare...". Și poetul nu-și poate reprima uimirea în fața vajnicei încleștări a omului cu vremea : „Renăscut iarăși din cenușa Ilionului / Rămîn în taină același și totuși altul / Culegător migălos de cenușă al frăției...".

AFLAT sub aripa dominantă a timpului, universul liric imaginat de George Uscătescu este obsesiv străbătut de două teme adînc umane. În ciclurile **Memoria pădurii** și **Milenarium**, dar, parțial, și în celelalte, întoarcerea în vreme se așează sub calma transparență a memoriei. „Repunerea în drepturi a memoriei, ca agent al eliberării — observa Herbert Marcuse în **Eros și Thanatos** — este una din datoriile cele mai nobile ale gîndirii în lupta contra capitulării în fața timpului." Tărîmul predilect rememorat rămîne ținutul natal, asupra căruia veghează pe cer „acel fum de lumină și stele / Ce se cheamă Drumul robilor", peregrinînd în noaptea lumii „ca o navă albastră".

Poetul reînvie „codrul frățin", „sărutul de miere" al apelor, pădurea adolescenței, universul folclorului autohton, livada și „balconul alb" al casei părintești, și deasupra tuturor se conturează mina copilului de odinioară, mîngîind „într-un gest nedezlegat spinarea suavă / A oii alb cearșaf molcom...". Asemenea unei umbre, amintirea trecutului este constant însoțită de o grațioasă melancolie, surprinzător definită „o înlănțuire de glasuri / Sute de mii de glasuri și de nume și chipuri...". Sub adierea ei, în nopțile de iarnă se întîlnesc „Horațiu Leopardi Novalis Eminescu."

Dragostea redimensionează timpul, supraviețuind vîrstelor biologice. Sentimentul este adînc și statornic, elogiul ființei iubite caracterizîndu-se printr-o delicatețe ieșită din comun. Terținele incluse în „poemele tăcerii" surprind caleidoscopic variile ipostaze ale trăirilor sufletești, iar în **Lux Beata, Ardere, Aldebaran, La Aniversara** ș.a. poetul elogiază printr-un encaustic de nespusă expresivitate frumusețea pururea neîntinată a cuplului erotic : „Eu și Tu ne-am regăsit focul nestins / Unul, neîmplinitul, sub spuza eternă Thanatos-Iubire."

Reflexe ale unor structuri lirice esențiale, poemele lui George Uscătescu rămîn suave parabole cu deschideri spre eternul uman de ieri și de azi.

Ion Bălu

Anticipație și raportare la prezent

ÎNTR-UN interviu publicat, în 1972, în „Contemporanul", Isaac Asimov delimita „zona" literaturii științifico-fantastice prin temele ei („călătoria în spațiu și contactele cu alte civilizații, inteligența și apariția mutanților — ființe cu calități biologice noi") și se declara conștient de rolul educativ, nu numai prin popularizarea științei, dar și sub aspect etic, al acestei literaturi : „Autorul de science-fiction [...] are obligația nemărturisită dar inevitabilă de a da material de gîndire celui care îl citește, [...] are chiar obligația de a se referi la problemele lumii de azi prin intermediul anticipației".

De fapt, nu este vorba despre un adevăr recent descoperit ; încă dinainte de a se vorbi despre constituirea genului, sau despre delimitarea „zonei", ipotezele predilecte ale literaturii științifico-fantastice au servit ca suport al unor demonstrații etice. Defoe inventa discuții cu oamenii din lună pentru a se referi la afaceri politico-pămîntești de mare actualitate în Anglia, pe la 1700. Cam tot atunci, Swift îl trimitea pe Gulliver în „insula zburătoare" Laputa pentru a aduce noi argumente în favoarea scepticismului său sarcastic (extins și asupra curiozității științifice — vezi încercările de a reutiliza energia solară extrăgînd-o din castraveții pe care ea i-a copt). Cu un veac mai tîrziu — și, totuși, cu un deceniu înainte de nașterea lui Jules Verne — Mary Wollstonecraft Shelley se înscria între primii ascendenți ai „utopiei negative" cu al său **Frankenstein**, prima dramă imaginară a creației științifice scăpate de sub controlul creatorului. „Întîmplarea ce face obiectul acestei scrieri literare este considerată, de doctorul Darwin (Erasmus Darwin, bunicul autorului **Originii speciilor** — n.n.) și de unii fiziologi germani, a nu fi de domeniul imposibilului", scria, certificînd inspirația științifică a romanului, poetul Shelley, soțul autoarei, în prefața primei ediții.

Justificată în ipotezele ei din momentul în care posibilitatea unei modificări a progresului științific, ca urmare a progresului științific, a apărut ca reală, literatura științifico-fantastică nu s-a mulțumit să anunțe schimbări, ci, efectuînd prin aceasta o opțiune etică, le-a și indicat pe acelea care ar fi de dorit — sau de evitat. Căpitanul Nemo nu este doar un pionier al navigației submarine, ci și exponentul, am spune în termenii actualității imediate, unei noi ordini morale, pe care Jules Verne o credea necesară. „Minunata lume nouă" imaginată de Aldous Huxley evocă, pe de altă parte, posibilitatea ca raționalizările științifice vizînd crearea unui mecanism social pe deplin armonios să genereze, de fapt, un purgatoriu sufocant al destinelor pre-programate genetic.

Anticipație înseamnă, așadar, proiectarea asupra viitorului a speranțelor și temerilor prezentului. În funcție de preponderența unuia dintre accente, genul acoperă un larg spectru cromatic, de la rozul autorilor care promit mîntuirea prin roboți, extratereștri binevoitori și descoperiri nebulos indicate și pînă la negrul-catran al creatorilor de coșmare care vor să credem că viitorul va împlini toate amenințările previzibile, plus cîteva care nu ne trecuseră prin minte. Excluzînd termenii extremi, caricaturali, între Jules Verne și Orwell (sau Bradbury, ca să citățm un scriitor specializat în această literatură, iar nu un intrus, fie el și strălucit) rămîne o „zonă" în care se poate desfășura o diversitate apreciabilă.

UNDE se plasează, în acest spațiu, Asimov? Pentru că de la el am pornit și la el revenim, cu prilejul publicării romanului său **O piatră pe cer** („Pebble in the Sky"), scriere de natură să ofere o imagine corectă a autorului, chiar dacă acesta afirmă că-și preferă povestirile, romanelor. Să observăm de la început că anticipația lui Asimov păstrează o legătură directă cu prezentul (prezentul autorului și al nostru) printr-un personaj central : eroul romanului, acela care asigură prin intervenția sa rezolvarea satisfăcătoare a conflictului. Conflict care are un punct de pornire situat mai aproape de prezent decît de viitorul în care se petrece acțiunea : devastat — după cum se sugerează, în secolul XX — de un conflict nuclear, pămîntul este o planetă modest populată, radioactivă pe suprafețe vaste, „slab dezvoltată" și, ca atare, disprețuită de ceilalți locuitori ai galaxiilor, descendenți ai pămîntenilor, care și-au uitat, însă, istoria. Supuși discriminărilor și, totodată, păstrînd orgoliul de a fi fost la originea civilizației, pămîntenii influențați de politicieni fanatici pregătesc o revanșă nimicitoare. Aceasta ar fi, pe scurt, criza (de proporții galactice...) pe care o soluționează, aproape singur, Joseph Schwartz, croitor la pensie din Chicago, ajuns printr-o „falie în timp" (Asimov nu ne obosește cu explicația fenomenului — și bine face) într-un viitor avansat ca tehnologie, dar nu lipsit de probleme : discriminări, politicianism și încă altele.

Alegerea eroului pare, inițial, să ofere posibilități umoristice, dar Asimov — spiritual cînd își îngăduie, avansînd, într-o povestire, ideea că glumele ar fi teste de inteligență transmise lumii noastre de o civilizație extraterestră — nu își propune să le valorifice, fiind preocupat să contureze cîteva sugestii. Una dintre acestea este, fără îndoială, aceea a pericolului nuclear, dar autorul nu o subliniază apăsat, fiind mai insistent, parcă, în tratarea temei, pe care o simte specifică genului, raportului între prezent și viitor. Asimov este convins că viitorul va aduce îmbunătățiri, că viitorul înseamnă progres, dar este convins și că prezentul, secolul nostru, reprezintă o acumulare de experiență prețioasă, că viitorul nu-și va putea permite să ignore prezentul nostru, adică trecutul său. Acesta este motivul pentru care umilul reprezentant al contemporaneității ajunge să joace un rol central în viitorul evocat de roman. Iar faptul că singura calitate deosebită a croitorului pensionar este **memoria** devine, în acest context, semnificativ. Să citățm, tot aici, o povestire netradusă, „Momeală pentru naivi" **(Sucker Bait)**, în care o expediție compusă din specialiști (specialiști ai viitorului, neștiind chiar nimic din alte domenii) este salvată de un tînăr care, înzestrat cu memorie și bine antrenat în această privință își amintește constatări științifice din secolul nostru, ignorate (presupuse a fi caduce) de ceilalți. Din nou, memoria și experiența contemporană sînt elemente-cheie.

O piatră pe cer (tradus mulțumitor, fluent, de Maria-Ana Tupan) este un roman care demarează dificil : între o întîmplare și alta trec zile, sau chiar luni de zile, și se spune — trecuseră cîteva luni. Pe parcurs, însă, ritmul devine susținut, iar partea finală are suspense. În epilog se produce o împărțire, cam convențională, a recompenselor pentru cei „buni". Se pare, însă, că nici viitorul nu are soluții tranșante pentru marile nedreptăți chiar dacă arheologul Arvardan va prezenta o comunicare științifică privind prioritatea lor, pămîntenii vor avea de lucrat poate chiar un secol pentru a „fi din nou un popor ca toate celelalte, locuind pe o planetă ca oricare alta, putînd să privească întreaga omenire în ochi cu demnitate". Între timp, „pămîntenii moderați [...] puteau acum să se ocupe de rest". Pare puțin ; și totuși... Un viitor care ar descoperi rețeta moderației eficiente nu este de disprețuit.

Tot moderația ar fi și caracteristica majoră a atitudinii lui Asimov față de viitor, privit fără iluzii și fără spaime. De fapt, ni se propune parcă mai puțin să contemplăm viitorul și mai mult să nu pierdem din vedere realitatea imediată ; la Asimov, viitorul amintește de prezent.

Mihai Matei

*) Isaac Asimov, **O piatră pe cer**, Editura Univers, 1981.

Integrala

Shakespeare:

„Henric al IV-lea“

SUITA dramelor istorice **Richard al II-lea, Henric al VI-lea** (2 părți), **Henric al V-lea, Henric al VI-lea** (3 părți) și **Richard al III-lea** însumează nu mai puțin de 40 de acte în care este readus pe scenă un secol de istorie a Angliei și a mult rîvnitei sale coroane. De la alungarea lui Bolingbroke (după 1387), eveniment cu care se deschide drama **Richard al II-lea**, și pînă la moartea lui **Richard al III-lea** (1485), fundalul istoric al pieselor e jalonat de evenimente hotărîtoare, ce constituie fie subiectul însuși al unora, fie planul de referință al altora : uzurparea lui Richard al III-lea de către același Bolingbroke (cel ce devine Henric al IV-lea și primul rege din dinastia Lancaster), luptele dintre coroană și marii feudali, reaprinderea războiului de o sută de ani (care, în virtutea legilor feudale ale succesiunii, opune casa regală și feudalitatea Angliei celor franceze), războiul rozei roșii a Lancasterilor contra rozei albe a casei York, triumful acesteia din urmă (prin uzurparea și uciderea lui Henric al VI-lea și a fiului său în 1471), în fine, nu mai puțin sîngeroasele rivalități ce decimează și pe reprezentanții acestei dinastii sub domnia lui Eduard al IV-lea și a lui Richard al III-lea, cel mai celebru personaj shakespearian dintre toți acești regi, al cărui strigăt final : „Un regat pentru un cal !“ a fost urmat de răgazul liniștit al începutului domniei Tudorilor.

Sigur că nu citim — sau nu vedem — piesele istorice ale lui Shakespeare pentru a învăța istoria britanică ; dar, pentru a urmări această uriașă operă, unică în literatura lumii nu numai prin ampioare, dar și prin sufiul dramatic ce exprimă un fel de a înțelege lumea, sînt necesare mai multe precizări de ordin istoric, factologic decît cele de mai sus. În primul rînd, este necesar ca cititorul să aibă dinainte un arbore genealogic, fără de care rivalitățile, relațiile, chiar acțiunile — și mai cu seamă motivațiile acestora — pot rămîne deseori obscure : textul le presupune cunoscute și de aceea le și interpretează conform unei finalități artistice, nu științifice : cînd un personaj, de orice mărime, își justifică un act, un proiect sau o atitudine, o face în numele individualității sale, al coerenței lui artistice ; nu o dată această justificare deformează un adevăr istoric, simplificînd sau transferind semnificația unui dat psihologic în planul necesității istorice, sau invers. Nici o ediție din cele pe care le avem pînă azi nu a oferit publicului, odată cu traducerea acestor capodopere, instrumentele de informare istorică necesare — și de aceea, prezentarea tv. a ciclului acestor piese, oricît de corectă și explicită ar fi, rămîne insuficientă. Ar fi bine ca tele-enciclopedia, de pildă, să introducă în sumarul unei emisiuni viitoare o „lectie“, ilustrată de planse sau de alte mijloace vizuale, avînd ca scop pregătirea spectatorilor „integralei“ ; în acest fel, ar rămîne și mult mai mult timp pentru prezentarea artistică a fiecărei piese în parte.

EVIDENT, oricine parcurge această fascinantă suită de piese shakespeariene gîndește că se află în fața unui posibil serial tv. gata făcut : putem gîndi o astfel de reprezentație azi, cînd televiziunea și copilul ei preferat, serialul, au intrat atît de adînc în formarea noastră culturală. În sala de teatru nu este și nu a fost niciodată cu putință să aduci același public opt seri la rînd pentru a urmări ciclul, chiar dacă Shakespeare însuși propune, prin **Henric al VI-lea**, o suită de trei reprezentații succesive, fiecare din cele trei părți ale dramei avînd proporțiile unei piese obișnuite. În Renaștere, astfel de încercări sînt rarișime. În antichitatea ateniană trilogiile erau, de fapt, trei acte ceva mai lungi, urmate de un al patrulea : jocul comic de satiri, mai scurt. Doar evul mediu cunoaște „serialul“ sacru al pătimirilor christice, dramatizări ale evangheliilor reprezentate în zilele corespunzătoare calendarului religios și într-un cadru pliat altor exigențe, comandat de alte valori. Chiar celebra **Celestina** spaniolă a veacului XV, numărînd 21 de acte, era reprezentată doar prin episoade sau reductii. Prin urmare, dacă voim a face din suita pieselor mai sus menționate un serial tv., atunci trebuie să construim un **alt** spectacol, cu alte rigori și într-o altă convenție, spectacol ce, într-adevăr, poate folosi textul shakespearian, „materia“ și dialogurile lui : un experiment, un pariu artistic demn numai de un mare regizor.

CAPODOPERA **Henric al IV-lea** (1597), singura piesă shakespeariană în două părți **(The First Part of Henry the Fourth, with the Life and Death of Henry — sirnamed Hot-Spurre — și The Second Part of Henry the Fourth Containing his Death : and the Coronation of King Henry the Fift)**, putea tot atît de bine să se numească „Tinerețea lui Henric al V-lea“, dacă genialul ei autor, într-unul din momentele sale de teribilă ingratitudine, nu a găsit și pentru Falstaff un loc de intitulare... Nu-i va găsi nici în farsa veselelor cumetre din Windsor, unde silueta-i de neuitat va fi readusă pe scena cucerită pentru eternitate. Ingratitudinea poate fi ușor explicată : gravitatea și „înălțimea“ istoriei regale nu se supune unei deriziuni : numele lui Falstaff în titlu echivala cu o încoronare de care este capabil doar scepticismul nostru, al modernilor. Ceilalți trei bărbați și eroi ai dramei apar în titlu : cei doi regi precum și Hotspur, „pintenul înfierbîntat“ al primei părți — și ce leagă și desleagă destinul celor patru alcătuiește esența acestei opere.

Cifrul ce deschide semnificația adîncă, vitală a piesei, este dat de alăturarea contrastivă Hotspur-Falstaff : coexistența în aceeași lume, în același text, a două energii vitale și verbale atît de antipodice încît „ceva“ trebuie să se spargă pentru ca existența și sintaxa să poată curge mai departe. Percy Hotspur este modelul acelei lumi, suma virtuților, steaua ce împalidează orice-i stă în preajmă : onoare, vitejie, curaj, umanitate, orgoliu — nici un alt cavaler al „cronicilor“ nu a primit un elogiu mai desăvîrșit din partea adversarilor, a regelui și prințului, ca acel ce îl înalță prima parte a piesei (ce, cum se vede, a fost subintitulată cu numele său) ; el este „neasemuitul, podoaba omenirii“, cum ne amintește tînăra sa soție îndoliată în partea a doua, într-unul din monologale cele mai tragice și mai violente în reproș pe care le are opera shakespeariană (II, II, 3) : aceleași vorbe le va spune Cleopatra la moartea lui Antoniu peste 10 ani de teatru... Un Percy care nu e fantoma idealității sale ci o prezență fascinantă, posedată de conștiința triumfului ce se citește în ființa sa, triumf în care și alții cred, lăsîndu-și soarta pe mîna șansei orgolioase de care Hotspur nu pare a se îndoi ; nu pare, căci vitalitatea cuceritor-infantilă a nedomolitului, irezistibilului cavaler e vizitată, în ultimele replici de dinaintea bătăliei, de acel înger dubitativ al morții ce-și zbate aripa deasupra marilor eroi shakespearieni aflați la pragul extincției ; scena proiectului de împărțire a regatului învins al lui Bolingbroke, precum și cele de gen, în apropierea tinerei sale soții, ne aduc în intimitatea eroului, tocmai pentru a-l putea compara întru totul cu prințul Hal, cu viața acestuia.

Pentru aceeași lume care-l idealizează pe Percy, Falstaff este „modelul“ negativ, suma a viciilor, a non-virtuților. Și acesta își suportă povara cu aceeași forță de caracter. Hotspur și Falstaff se găsesc o singură oară pe scenă împreună : amîndoi doboriți la pămînt, cu prințul Harry între ei, făcîndu-le elogiul postum, unuia după celălalt. Sîntem, în acest moment, puși poate să alegem un supraviețuitor ; sau să conchidem, înainte de final, că cei doi poli ai acestei lumi trebuiau să piară dintr-odată, încărcîndu-l pe prinț cu dubla lor pildă. Hal este deopotrivă de emoționat în elogiile sublim-paradoxale ce i le dictează perfecta-i retorică. Noi știm însă ceea ce prințul nu știe : că Falstaff „se preface“ — și ceea ce urmează : „dacă faci pe mortul pentru ca pe calea asta să scapi viu nu se mai cheamă că te prefaci, ci se cheamă că înfățișezi **adevăratul și desăvîrșitul chip al vieții“** — s.n. — (I, V, 4) este verificarea lecției despre futilitatea onoarei pe care Falstaff ne-o ținuse — nouă, nu prințului ! — chiar înaintea bătăliei. Din această perspectivă dezeroizantă, cine altul decît Falstaff trebuie să-și însușească „onoarea“ răpunerii lui Percy, tîrînd leșul adversarului său, rămas pentru o clipă singur stăpîn al acestei lumi tragi-comice pe care împreună au mișcat-o ignorîndu-se într-o ireconciliabilă adversitate ?

Prințul Hal e, deocamdată fără a o ști, beneficiarul acestei lecții. Puberul zvăpăiat ce va primi coroana la sfîrșitul celor 10 acte e fiul a doi tați — Regele și Falstaff — fiu rebel ce-și caută libertatea trăind alternativ între două lumi, între două discursuri. Adaptabilitatea sa semnifică mai mult o precocitate decît o expectativă. Dacă retorismul înalt-poetic al lumii regale este școala tuturor eroilor din cronici, numai cel de al V-lea Henric își va însuși la perfecție celălalt retorism, al lumii joase și adeseori josnice, cel al deriziunii și zeflemelii, al coborîrii pînă la imoralitate a înțelesului vorbelor, retorică în care minciuna e fățișă, jucată, o floare de stil — și deci extirpată de acul perfidiei (ce a rămas invulnerabil eficace în „înalta“ vorbire...). Școala lui Sir Jack, a tavernelor și farselor din afara legalității e deci învățată dar nu urmată.

Există în partea I o scenă-cheie ce e jucată de trei ori ; și anume aceea a asprei dojane pe care Regele o face — și piesa te conduce către ea, ca o necesitate — Prințului. Mai întîi, ea e simulată în circiuma rău famată a cumetrei Quickly, în fața unui auditoriu antrenat la farse : Sir John joacă, la început, rolul regelui („aidoma destrăbălaților ăia de actori“), iar Hal, propriul său rol. În limbajul său, Falstaff îl dojenește pe prinț pentru traiul său destrăbălat — și pînă aci, o retorică inadecvată exprimă un sens verosimil, corect. Apoi Falstaff-rege îi recomandă fiului drept model de conduită pe... Falstaff, într-o retorică, deși în proză, corectă, dar, firește, cu sens neverosimil și, deci, incorect. În aplauze, Hal îl „detronează“ pe Falstaff-Rege-Tată (se poate observa din nou prezența sensului corect și celui incorect alăturate) și joacă rolul regelui (ce va deveni...) mustrîndu-și fiul, în limbajul lui Falstaff (incorect și neverosimil) pentru traiul destrăbălat (sens corect și verosimil) în preajma adunăturii detestabile condusă de Falstaff. Acesta, la rîndu-i, în rolul prințului, apără pe Falstaff cu înțelegere pentru păcatele sale și-i recomandă tatălui să alunge complicii (care sînt toți de față...) dar să-l păstreze pe „bătrînul, bunul, drăguțul, credinciosul, viteazul, durduliul Falstaff“... într-un limbaj neadecvat și cu un sens incorect și neverosimil. Rămîne întrebarea : pus în această situație, Hal va apăra pe Falstaff ? Dacă da, sensul ar putea fi, conform prieteniei ce prințul o arată „durduliului“, verosimil și corect ; Hal-rege, împotriva așteptărilor, va cere alungarea lui Falstaff prin replica finalului încenării parodice : „Îl voi alunga, totuși“, spune Prințul, anticipînd finalul părții a doua și arătîndu-ne **explicit** o distanță față de traiul său și de prietenul tinereții sale, distanță care, pînă la acest moment și în continuare, de-a lungul restului piesei, se va retrage în aluzivitate, în **implicit**. Comedia se întrerupe brusc (I, II, 4).

Două scene mai tîrziu (I, III, 2) are loc **adevărata** confruntare, aspră morală pe care Regele o face Prințului : verosimil și corect în înălțimea sa retorică, discursul patern invocă rațiuni politice și necesitatea exemplului regal — și, firește, nu se ocupă de persoana lui Falstaff, făcînd doar aluzie la ea : destrăbălarea de azi a prințului amintește pe cea a fostului rege, Richard (al II-lea) și, prin urmare, discreditează însăși acțiunea și revolta lui Henric Bolingbroke, discreditează însăși detronarea. Percy, și nu zvăpăiatul, neconformistul prinț, este azi modelul pe care regele îl reprezentase în tinerețe ! Atunci Harry, în același limbaj, se pocăiește și jură că-i va răpi lui Percy strălucirea ce acesta i-o agonisește, anticipînd finalul primei părți ; evită să promită despărțirea de Falstaff : vom înțelege mai tîrziu că „problema“ devenise neesențială — că lecția acestui tip de viață și acestui fel de a vorbi era consumată. Însingurarea abia sugerată a prințului în așteptarea coroanei începe, chiar dacă societatea lui Falstaff nu va fi abandonată decît în ultimul moment, atunci cînd va fi jucată scena indestructibil legată de aceasta : scena coroanei.

Nu încape îndoială : o situație de patru ori jucată de două Personaje se definește ca nucleu de semnificații al întregii opere ; de două ori înscenată în spirit parodic, de două ori în metrul grav al judecăților definitive, ea marchează evoluția prințului, treptele luării conștiinței de sine în drumul de la capriciile tinereții la rigorile coroanei. Harry își schimbă părinții, fiind deopotrivă de ingrat și de îndatorat ambilor, fidel sieși ca toți marii „eroi“ shakespearieni.

Henric al IV-lea, personaj răvășit de spectrul ilegitimității, emite un discurs de o rară stringență a conștiinței politice, mult mai aproape de tortura interioară a lui Macbeth decît de hamletismul victimei sale, uzurpatul Richard. Finalul său — și îndeosebi scena agonică a coroanei — nu se aseamănă cu tipicele apoteoze de ultim act, ci-și stringe forța caracterului și funcției într-o gravitate testamentară de dincolo de suferință. Dincolo de boală, Regele suferă pentru orice dezbinare ce slăbește regatul ; de altfel, în tot teatrul shakespearian puterea și lupta pentru putere provoacă suferința adîncă a rivalilor, fie că „sînt nevoiți“ să se revolte, fie că necesitatea împinge la represalii. Nici o victorie nu aduce jubilare ci amărăciune, remușcare, turmentare. La Shakespeare drama politicului declanșează o dramă morală.

Ruptura noului Rege și de celălalt vechi Tată nu va fi mai puțin radicală : „pe vremuri am visat un om ca tine...“. Despărțirea de Falstaff e despărțirea de un limbaj — mai mult decît de un comportament sau o morală : Falstaff n-a fost un mentor — nici el n-o credea — ci o altă „filosofie“ a crizei valorilor. Încă din prima parte, dar mai cu seamă în a doua, Sir John meditează asupra faptelor și lumii fără martori, singur cu publicul. Deși limbajul său e același, judecățile sale asupra lumii, moravurilor și timpului au o irezistibilă coerență pragmatică, un bun simț... cinic, față de care viața sa e mereu solidară. **„Filosofia“ sa este cea a unui erou al farsei ;** el este mereu, cu bună știință, și înșelător și înșelat, jovialitatea sa desparte orice fapt sau gînd de gravitatea pe care acestea l-ar putea avea, sacrificînd pentru plăcerea plăcerii orice implicare incomodă. Pînă unde se întinde imoralitatea și unde începe amoralitatea sa ? Pînă unde e jucată această amoralitate și unde profundul patos al vieții justifică acel cult al ludicei trăiri, cea mai sentimentală dintre farse ? O mai radicală despărțire de virtuți și de practicarea lor nu e de întîlnit la nici un alt personaj shakespearian. Despărțiți de virtuți, Falstaff nu este un apologet al viciului și nici pe departe un malefic. Falstaff nu crede că lumea este, în fond, mai bună decît ei — și de aici decurge idealitatea sa de înger diform al farsei : pe cît înșeală, minte, fură, scornește, pe atîta este de înșelat, de mințit, de furat — și măreția acestui arhetip constă tocmai în faptul că el știe toate acestea, că-și asumă și că se bucură, în perfecta sa sinceritate, de toate aceste fețe ale vieții.

HENRIC AL IV-LEA **(capul statuii de alabastru așezată în Catedrala din Canterbury în anul 1405)**

Lumea lui Sir John Falstaff nu are nici Dumnezeu dar nici Diavol — și dacă trebuie să-i găsim un frate în imperiul etern al operei lui Shakespeare, atunci aceasta este Hamlet : el este fratele terestru, jovial, de o perfectă bună conștiință și mulțumire de sine al celestului, melancolicului, etern tulburatului prinț danez. Îi apropie inteligența, forța de dezeroizare, geniul spiritului critic ce merge pînă la auto-negare. Ce îi desparte... știe toată lumea.

Este oare infantilul Falstaff mai felon și mai păcătos decît participanții la luptele politice, pentru care orice mijloc, chiar călcarea cuvîntului regal e „îndreptățită“ ? Bătrînul juisor, pentru care adevărul și minciuna au același preț — adică nici un preț — este la o tot atît de mare distanță de mizantropie. Și cît de „nobil“, de tînăr ne apare „moșneagul“ Jack pe lîngă colegii săi procopsiți în strimbătate ! Om al tuturor slăbiciunilor, Falstaff are, în fond, o singură slăbiciune : aceea pentru prinț ; în **Henric al V-lea** aflăm că Sir John a răposat în tristețea uitării. La despărțire, pe care rațiunea politică a piesei o cere, regele Hal are un moment de neîngăduită cruzime : acela de a cere Tatălui său între petreceri să renunțe la felul de viață pe care l-a nemurit în literatura lumii. Duhul farsei, spiritul mistificării ludice e condamnat să moară în excesul tristeții, al acelei stări a omului pe care a crezut — și noi alături de el — că o învinsese.

Tudor Vianu, într-un eseu puțin cunoscut ce l-a dedicat bătrînului bufon, are dreptate : „Există, în tot cazul, o ființă cu mult mai antipatică decît desfrînatul și fantastul (Falstaff — n.n.) : este omul sec și mărginit, lipsit deopotrivă de imaginația răului și a binelui, incapabil de a ajuta suferința cuiva pentru că nu și-o poate închipui, incapabil de a executa orice efort al întrecerii de sine pentru că mintea sa nu operează nici un act de proiecție imaginativă“. Adevărat, de acest tip de oameni trebuie să ne temem mult mai mult decît de falstafi, forța lor distructivă ne umilește zilele...

În **Henric al V-lea** vom vedea cum fiul Regelui Suferinței și al Regelui Plăcerii, învingătorul sublimului cavaler înfierbîntat, va deveni Regele-Erou al gloriei coroanei sale.

AM așteptat cu răbdare acest spectacol perfect al B.B.C.-ului prin care un anumit mod tradițional de realizare a întregii „integrale“ să devină definitiv convingător și pentru o parte din spectatorii exigenți ce-și arătau o ponderată mulțumire. Regizorul David Giles (autor și al spectacolului **Richard al II-lea**) ne-a revelat perfecțiunea lui **Henric al IV-lea**, echilibrînd pentru rigorile tv. un text mai stufos — cel mai adesea el a comprimat scenele mai ample — fără a produce licențe și, mai cu seamă, găsind o formulă de corectare a teatralității, găsire ce este, în fond, esențială într-un act de transpunere artistică de acest tip. Fără îndoială că rareori am văzut pe ecranul tv. o mai completă și rafinată știință de a pune în valoare actori de talia celor ce au făcut distribuția spectacolului de față. Anthony Quayle a fost un Falstaff ce a reușit să concureze memoria lui Orson Welles, performanță pe care nu o credeam posibilă : impecabil în rostire ca și în mimică, acest Moș Crăciun genial pe care el l-a întruchipat are valoarea și tensiunea unei prime lecturi a operei. Lîngă el, desăvîrșite interpretările lui John Finch — un Henric al IV-lea tulburat, chinuit de boală și suspiciuni, adîncit sub torturanta povară a coroanei, Tim Pigott-Smith — un Hotspur deslănțuit, irezistibil ca o curată și trecătoare forță a firii, David Gwillim — un Prinț de Wales spontan, disponibil, ironic pînă la un anume patetism al ironiei, vecin cu sfiiciunea dar și cu ambiția măreției.

Spectacol, deocamdată, de vîrf al „integralei“, **Henric al IV-lea** a constituit și pentru mine — fie-mi îngăduit să o spun — un moment de jubilare a redescoperirii geniului literaturii și teatrului ; nu pot uita, deci, să adresez un gînd de mulțumire celor ce ne-au luminat cu el patru seri din amurgul acestei veri.

Gelu Ionescu

Meridiane

Heinrich Böll — Amintiri din anii de școală

● Cunoscutul scriitor vest-german Heinrich Böll, laureat al Premiului Nobel, a publicat în editura „Lamuv“ un volum de amintiri din perioada anilor 1933—1937, cînd autorul frecventa ultimii ani de gimnaziu. Evocările conțin date interesante despre părinții autorului, care nu erau, cum ni se precizează, „nici mici burghezi de dreapta, nici proletari conștienți; aveau însă un pronunțat bun simț politic care le-a permis să-și dea seama de la început de consecințele tragice ale instaurării hitlerismului în Germania“. În acest context se explică și faptul că din cei 200 de școlari ai gimnaziului, numai trei, printre care și Böll, nu au devenit membri ai organizației hitleriste de tineret. „Aceasta, mărturisește Böll, a produs iritarea directorului școlii, pentru că cei trei «nesupuși» i-au «murdărit» statistica nazistă“. Ca disciplină, preferințele școlarului de odinioară se îndreptau spre latină, matematică și istorie.

În imagine, elevul Böll în 1936.

Manuel Puig

● Născut în 1932 în Argentina, Manuel Puig a scris pînă acum cinci romane: **Trădarea Ritei Hayworth, Cel mai frumos tangou din lume, Misterele din Buenos Aires, Sărutul femeii păianjen** și **Pubis Angelica**, aproape toate inspirate din istoria filmului. Creator al unei retorici a clișeului, a locurilor comune ale limbajului și comportamentului, al visurilor colective ale epocii, Manuel Puig este autorul unei opere marcată de tendința, implacabilă și reușită — apreciază critica — de a pune în evidență ceea ce se ascunde în spatele celor mai modeste mitologii, abordînd probleme sociale acute. Într-un interviu acordat săptămînalului „Le Nouvel Observateur“, scriitorul își destăinuia ambițiile: „Vreau să descifrez cauzele comportamentului represiv sau reprimat al epocii mele, dar am și un alt scop: aș vrea ca lectura romanelor mele să producă plăcere. Gusturile mele, bune sau rele, au fost determinate de cinema. De aceea îmi plac povestirea bine închegată, emoția, seducția. Nădăjduiesc să reușesc cîndva o literatură populară pe care criteriile estetice cele mai exigente să n-o poată nega. Hollywood reprezintă un fenomen de civilizație pe care sociologii nici nu-l bănuiesc. În fond idealul meu este leul de la Metro-Goldwin-Mayer culcat pe un divan al doctorului Freud“.

Luise Rinser — 70

● Luise Rinser (n. 1911), care recent a împlinit 70 de ani, a debutat la 27 de ani cu nuvela **Inelele de sticlă**. Datorită atitudinii sale antinaziste a fost condamnată la moarte de hitleriști; a scăpat evadînd. După 1945 a publicat volumele autobiografice **Jurnal de închisoare** și **Îmbrățișînd lupul**. Opera sa principală o constituie însă romanele pline de adevăr și poezie **Cei mai tari** (1948) și **Țapul ispășitor** (1955).

Aniversarea lui Quasimodo

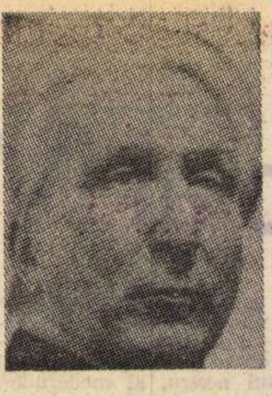
● În Italia au fost organizate numeroase acțiuni care au marcat împlinirea a 80 de ani de la nașterea marelui poet italian Salvatore Quasimodo (20.VIII.1901 — 14.VI.1968). Reprezentant de frunte al poeziei italiene și europene contemporane, Quasimodo (care a tradus în italiană importanți poeți străini, printre care și Tudor Arghezi), a fost distins în 1959 cu Premiul Nobel pentru literatură. În studiile ce i-au fost consacrate de presa de specialitate se evidențiază etapele creației sale: poetica ermetismului în tinerețe, apoi, după intrarea sa în mișcarea de Rezistență, în timpul celui de-al doilea război mondial, poezia angajată. Comentatorii fac ample referiri și cu privire la eseurile și scrierile lui de teatru. Cu ocazia recentei aniversări s-a publicat și o culegere de versuri care inserează poezii din volumele **Oboiul scufundat** (1932), **Miros de eucalipt** (1933) și **Pămîntul neasemuit în lume** (1958).

„Cetatea ideală. Fețele utopiei“

● Este tema unui număr special al revistei „Quinzaine Littéraire“, în care prezența utopiei în viața de toate zilele, ca și în artă și știință este pusă în evidență de Marie-Claire Pasquier, Gilbert Lascault, Oscar Niemeyer, Cremonini, Jannis Xenakis. André Langaney. Multă vreme considerată ca o simplă curiozitate literară, utopia este definită sugestiv de Gilles Lapouge: „Utopia seamănă cu un han spaniol. Fiecare își aduce merindele“.

Spectacol Lennon

● La Liverpool, orașul natal al lui John Lennon, unul dintre membrii grupului „Beatles“, asasinat în 1980 la New York, va fi prezentat, începînd din luna octombrie, un spectacol muzical inspirat din viața lui Lennon. Autorul acestei piese-spectacol este Bob Eaton, directorul artistic al teatrului „Everyman“ din Liverpool. Spectacolul este susținut de 9 actori, 7 dintre aceștia fiind muzicieni.



Aimé Maeght

● Presa franceză anunță încetarea din viață, la vîrsta de 74 de ani, în localitatea Saint Paul de Vence, a cunoscutului colecționar și editor Aimé Maeght. Director al unor renumite galerii de pictură și sculptură, el s-a remarcat și ca editor de cărți și albume de artă, printre cei editați de el aflîndu-se mari maeștri ai artelor plastice: Matisse, Bonnard, Braque, Giacometti, Chagall, Miró etc. Prin activitatea sa a fost nu numai un mare popularizator al artei plastice moderne, dar și „marele editor“ al lucrărilor despre artă ale unor mari scriitori, precum Malraux, Jacques Prévert, René Char.

Arta contemporană a Mozambicului

● Teme și curente noi a dezvăluit expoziția de la Londra intitulată „Arta contemporană a Mozambicului“. Este interesant — a relevat presa engleză — că predominante au fost picturile și nu tradiționalele sculpturi în lemn, bine cunoscute în lume. În creațiile tinerei generații de artiști mozambicani se resimte, bineînțeles, influența artei populare. Dar, alături de aceasta, tematica realităților noi, a eroului contemporan cu preocupările, greutățile și bucuriile lui, este înfățișată pregnant și original. Expoziția a inclus lucrări realizate de 13 artiști, fiecare dintre ei, după cum scria un cronicar, prezentînd, în maniere diferite, nu viața de zi cu zi, ci istoria de zi cu zi. Expoziția a inclus și numeroase sculpturi în lemn, în special remarcabilele figuri realizate de populația makonde, care, rămînînd fidelă formelor tradiționale, abordează o tematică nouă, revoluționară.

Djaghilev

● Serghei Pavlovici Diaghilev (1872—1929), a fost timp de un sfert de secol unul dintre arbitrii incontestați a tot ceea ce se făcea în materie artistică în Europa. Acest critic de artă rus a fost un mare descoperitor de talente, apelînd la colaborarea a nenumărați pictori, muzicieni, coregrafi, dansatori, unii deja celebri, iar alții lansîndu-se tocmai datorită lui. Rușilor, el le-a descoperit pe impresioniști, iar parizienilor, operele rusești. În 1908 el a fondat compania „Baletele ruse“, compusă din artiști de seamă, ca dansatorii V. Nijinski, A. Pavlova, T. Karsavina, coregraful M. Fokin, pictorul L. Bakst, colaborînd mai tîrziu cu Cocteau, Picasso, Utrillo, Rouault, Miró, Braque, Balanchine. Richard Buckle, critic de balet la „Observer“ și „Sunday Times“, care și-a consacrat toată viața studierii activității lui Diaghilev și Nijinski, personaje care l-au fascinat în mod deosebit, publică acum o biografie despre acest mare artist, care interesează nu numai pe oamenii de specialitate, ci un public larg, căci Diaghilev a fost în legătură cu tot ce privește dansul, pictura, literatura și, în general, cu tot ce era nou și interesant în lumea artei și a ideilor din epoca sa.

Ecranizare

● Romanul lui Thomas Mann, **Muntele vrăjit**, a fost ecranizat recent de regizorul vest-german Hans W. Geisendörfer. Declarațiile regizorului și comentariile cronicarilor relevă faptul că au fost respectate întocmai spiritul și tema creației lui Thomas Mann, care, după cum se știe, s-a inspirat pentru elaborarea romanului în perioada cînd soția sa, Katia, era internată într-un sanatoriu de tuberculoși. Împreună cu circa 200 de alți artiști și figuranți, la realizarea acestei ecranizări și-a dat concursul și vedeta hollywoodiană Rod Steiger, cel care în 1967 obținea Oscar-un pentru succesul din alt lung-metraj de prestigiu — **În arșița nopții**.

Corespondența lui Cehov

● Sub titlul **Scrisori**, editura „Diogenes“ din Zürich a publicat, reunită în 5 volume, o parte din corespondența lui Cehov. Ediția cuprinde 1 240 de scrisori, aproape o treime din cele 4 000 cîte a lăsat moștenire marele scriitor. Fiecare volum este însoțit de comentarii și informații referitoare la evenimente istorice și biografice, precum și de amănunte în legătură cu partenerii cu care scriitorul a purtat această vastă corespondență.

Simpozion Heinrich Mann

● Cu prilejul împlinirii a 110 ani de la nașterea lui Heinrich Mann, la Lübeck, orașul natal al scriitorului, a avut loc un simpozion la care au participat numeroși experți și cercetători ai operei sale. Scopul reuniunii, reflectînd o tendință mai generală, a fost de-a „înlătura nedreptatea ce i se făcea lui Heinrich Mann, a cărui operă era umbrită pînă acum de aceea a fratelui său, Thomas.“ Între participanți s-a aflat și singura fiică a lui Heinrich Mann, Leonie. Simpozionul a fost însoțit de o gală de filme inspirate din opera cunoscutului scriitor german.

Bernard Shaw și muzica

● Aproximativ trei mii de pagini însumează cele trei volume de scrieri ale lui Bernard Shaw despre muzică, apărute în editura londoneză „Bodley had“. Mare iubitor al muzicii dar și cunoscător autentic, Bernard Shaw își mărturisea preferința față de creația lui Richard Wagner. Marele dramaturg a fost unul din primii care a prețuit muzica lui Debussy, respins la vremea respectivă de specialiști și auditoriu. Volumele cuprind, printre altele, articolele lui Shaw despre Dvorak și despre concertele lui Grieg.

Retrospectivă Anthony Quinn

● Printre debutanții hollywoodieni ai anului 1936 s-a numărat și Anthony Quinn — azi unul din starurile cinematografiei mondiale. Au trecut de atunci 45 de ani. Pentru a marca evenimentul, oficialitățile din cetatea americană a filmului au organizat o retrospectivă din bogata filmografie a lui Quinn care se ridică la cifra de 190 de lung-metraje. Este omagiat astfel, la vîrsta de 66 de ani, acest „rege neîncoronat“ al filmului american, actor de mare forță expresivă care în decursul anilor, pe lîngă alte distincții, a obținut și două Oscar-uri: în 1952 (pentru **Viva Zapata**) și în 1956 (pentru **Van Gogh**).

Reuniune internațională a traducătorilor

● În orașul iugoslav Tetova (R.S. Macedonia) s-au desfășurat lucrările celei de-a X-a reuniuni internaționale a traducătorilor la care au participat 250 de traducători din peste 50 de țări ale lumii. S-a subliniat contribuția traducerilor literare la depășirea barierelor lingvistice dintre popoare, la o mai mare afirmare a literaturilor naționale și la îmbunătățirea cunoașterii reciproce a popoarelor, motive pentru care s-a relevat importanța sporirii traducerilor valoroase, reprezentative din întreaga lume, din cît mai multe țări și în cît mai multe limbi.

„Primăvara și secerișul“

● În urmă cu 80 de ani, în 1901, un student de la Universitatea Columbia din S.U.A. debuta cu un roman — **Primăvara și secerișul**. Tînărul debutant nu era altul decît viitorul romancier celebru Upton Sinclair (1878—1968). Prin acest roman (retipărit în același an sub titlul **Regele Midas**) ca și prin cele care i-au urmat (**Jungla, Metropola, Petrol, Balaurul** etc.), tînărul scriitor își vădea preocuparea de a dezvălui influența nocivă a banului într-un ciclu de romane realist-critice inspirate din actualitatea politică, economică și socială din America, așa cum mărturisește, printre altele, în volumul de memorialistică **Viața mea în lumea literelor**.

Am citit despre...

Seducție

● COLOCVIILE de la Bruxelles se desfășoară sub distinse auspicii: ele sînt patronate de Ministerul Comunității Franceze, Secretariatul de Stat pentru Comunitatea Franceză, Comisia franceză pentru cultură din Bruxelles, și se bucură, în plus, de concursul ambasadei franceze în Belgia și al cîtorva instituții culturale belgiene. Am înșiruit toate aceste respectabile giruri pentru ca să nu se creadă, cumva, că tema aleasă pentru schimbul de vederi consemnat în volumul apărut în 1980 sub semnătura lui Maurice Olender și a lui Jacques Sojcher ar exprima o dispoziție frivolă, ușuratică, sau inapetență pentru problemele serioase. Cartea se intitulează (așa cum s-a intitulat și colocviul) **Seducția** și conține 23 de comunicări prezentate de reprezentanți marcanți ai mai multor profesii: un genetician, un filosof, un muzician, un sociolog, un pictor, un psihanalist, un cineast, un manechin și (firește) scriitori.

Ce este seducția? Semnatarii culegerii (care au fost și organizatorii colocviului) apreciază că, „dacă s-ar fi putut răspunde la această întrebare n-ar fi fost nevoie nici de un colocviu, nici de o carte, nici de mai multe cărți — căci simultan cu colocviul a crescut și numărul scrierilor pe această temă“. Au consultat dicționarele și au găsit în **Littré** cuvîntul „seducător“ definit ca „cel ce seduce, cel ce îl face pe altul să cadă în păcat sau în greșeală“, pe scurt corupătorul, în timp ce **Robert** notează că seducătorul nu e departe de vrăjitor, de magician, și că seducătoarea e înrudită cu sirena, accentul căzînd aici pe „farmecul irezistibil“, pe atracția și fascinația presupuse de actul seducerii. La noi, **Micul dicționar enciclopedic** trece de la o accepție romantică a cuvîntului „seducător“ — „încîntător, fermecător, care exercită o tentație, o ispită, ademenitor“, la brutala și foarte îngusta definiție juridică a termenului „seducție“: „infracțiune constînd în fapta unui bărbat care, prin promisiuni de căsătorie, determină o minoră să aibă raporturi sexuale cu el“.

Colocviul a fost... sedus de aura de mister și legendă a conceptului, de conotațiile cu care l-au îmbogățit mitologia, literatura, științele reprezentate la reuniune. Au fost evocați Șeherezada, Don Juan, Julien Sorel, Lovelace, inventatorul nostru — șarpele, alte seducătoare și seducători celebri, s-a discutat despre „abisurile superficiale“ și despre „primejdiile vizibilului“, despre „magia absenței“ și despre „farmece divine și deghizări diabolice“, s-a făcut „elogiul grimasei“, s-a criticat „comedia magnetică“, și, ca la orice colocvii pe bază de „comunicări“ independente, esoterismele s-au aliniat fără să se încrucișeze, fără să se confrunte. Eseul despre „Don Juan sau dragostea de geometrie“ n-are nici o legătură cu cel despre „Donjuanism și jocul muzical“ sau cu reflecțiile despre raportul dintre seducție și violență prezentate sub titlul „Dictatorul n-are pasiunea lui Don Juan“. Cu alte cuvinte, ca de obicei, invitații au folosit subiectul ca un pretext pentru a-și expune preocupările și a-și etala obsesiile intelectuale, și dacă în loc de „seducție“ li s-ar fi sugerat să vorbească despre „metamorfozele eului“ sau despre „intuiția morții“ sau despre „setea de dominație“ sau despre mai știu eu ce altceva, rezultatul ar fi fost probabil la fel de stufos, de doct, de sofisticat și de... neconcludent. Unghiurile de vedere ale semioticei, psihanalizei, structuralismului etc. nu se pot intersecta în așa fel încît să proiecteze o imagine coerentă.

Dincolo de toate aceste divergențe, subtile (și, una peste alta, interesante) căutări, nespecialistul așteaptă în continuare să i se explice de ce este necesară minciuna inerentă oricărui proces de seducție: de ce, pentru a obține acceptarea, simpatia, iubirea, dăruirea cuiva, se presupune că trebuie să te arăți altfel decît ești în realitate? De la fard pînă la parada bravurii sau a culturii, de la modă pînă la poezia cu funcție de serenadă, milioane de fițe și de poze falsifică din pornire comuniunea, contopirea ființelor omenești care ar trebui să atragă prin ceea ce sînt, nu prin ceea ce par, pentru că se potrivesc, nu pentru că știu să se prefacă.

Nu cumva dulcele hocus-pocus al seducției, idilicele sau perversele iluzii din care se înfiripă perechile reprezintă, de fapt „păcatul originar“ ispășit de noi toți prin birul plătit vicleniilor, nedreptăților și falsurilor din contractul social?

Felicia Antip

Anita Loos

● S-a stins din viață, la New York, în vîrstă de 88 de ani, romanciera și scenarista Anita Loos, unul din condeiele de seamă ale industriei hollywoodiene, unde a început să colaboreze, prin intermediul lui David Ward Griffith. În 1912 scrie pentru acesta scenariul filmului **The New York Hat** — realizat cu Mary Pickford în rolul principal. În anii filmului mut Anita Loos semnează peste 250 de scenarii. Adevărata faimă o dobîndește însă abia în 1925 cu romanul **Bărbații preferă blondele**, adaptat imediat pe Broadway și transpus, mai tîrziu, pe ecran de regizorul Howard Hawks, cu Marilyn Monroe și Jeane Russel.

Apollinaire într-un film

● Guillaume Apollinaire, poetul **Alcoolurilor**, este eroul unui film, realizat de Claude Weisz, intitulat **La chanson du mal aimé**. Interpreți: Rufus, R. Powell, Christine Boisson. Itinerarul geografic, cultural, sentimental al poetului este evocat în această peliculă care oferă o imagine pitorească a Parisului dinaintea primului război mondial cu efervescența lui artistică. Braque, Picasso și alți mari pictori, prieteni ai lui Apollinaire, sînt evocați în acest film.

Amintiri despre un tată celebru

● Începînd cu **Luminile rampei**, în filmele lui Charlie Chaplin au jucat succesiv toți copiii săi — Sidney, Charles, Michel, Geraldine și Josephine. Dintre ei, numai Geraldine a devenit o profesionistă a ecranului. Aflîndu-se la Madrid, ea a avut o lungă discuție cu un corespondent al revistei cubaneze „Boemia", din care a rezultat un portret sugestiv al marelui Charlie, cu unele detalii inedite privind puternica sa personalitate, firea-i cuceritoare și capricioasă totodată. Își amintește de anii copilăriei, de obsesiva dorință a tatălui său de a face din copiii săi oameni cultivați. „A trăit la început greu, dar din copilărie a luat decizia de a scăpa de sărăcie — povestește Geraldine. Spunea că e îngrozitoare nu atît mizeria, cît înjosirea la care te supune. A luptat împotriva acestei înjosiri ca o fiară. Și a murit în clipa în care a încetat să mai lucreze".

Roman Jakobson la 85 de ani

● Cunoscutul stilistician, lingvist și teoretician al poeticii Roman Jakobson (n. 1896) a împlinit 85 de ani. Jakobson s-a impus prin strălucite studii de poetică asupra folclorului rus și a o serie de mari poeți, Pușkin, Lermontov, Briusov, Pasternak. Din 1950 a fost titularul catedrei de limbi slave a Universității Harvard. Pionier al semioticii, cercetările sale se referă la majoritatea domeniilor de creație artistică: poezia, literatura, artele plastice, cinematograful etc. Dintre lucrările lui Jakobson, amintim: **Despre versul ceh în comparație cu cel rus**, 1923, **Folclorul ca formă specială de creație**, 1929, **Lingvistică și poetică**, 1960, **Încercări de lingvistică generală**, 1963.

La Palatul artelor frumoase...

● ...din Beijing s-a deschis expoziția pictorului Gu Yuan, considerat unul dintre cei mai remarcabili plasticieni contemporani din China. Gu Yuan expune gravuri, picturi și acuarele, lucrări selectate din cei 40 de ani de creație, între acestea detașîndu-se gravurile în care artistul a adoptat o manieră proprie, creînd un stil viu, original și elegant, după cum afirmă cronicarii de specialitate.

Monografie Anna Seghers

● Sub semnătura lui Kurt Batt, în R.D. Germană a apărut monografia **Anna Seghers**, care, după sărbătorirea de anul trecut, cînd scriitoarea a împlinit 80 de ani (n. 1900), reprezintă nu numai un omagiu dar și o nouă recunoaștere a valoroasei creații literare a acestei scriitoare militante. După ce trece în revistă momente importante din viața scriitoarei: debutul, aderarea la P.C.G., arestarea, exilul în Mexic, unde grupează în jurul ziarului „Germania liberă" personalități reprezentative din emigrația germană, autorul se oprește pe larg asupra creației Annei Seghers: **Revolta pescarilor de pe St. Barbara** (1928), **Tovarășii** (roman, 1932), **Calea prin februarie** (1935), **A șaptea cruce** (1942), **Morții rămîn tineri** (1949), **Decizia** (1959) etc., concluzînd că opera ei nu se desfășoară la marginea unei aparențe sociale, ci ocupă pozițiile cheie ale desfășurărilor epocii, fiind sedimentată de realitate și rînduind valorile realității.

Palatele viselor

● O încîntătoare plimbare în palatele visului — astfel este prezentat somptuosul album **Architectures de cinéma** (ed. du Moniteur) care însumează peste 400 de fotografii și un text semnat de Francisc Lacloche. De la decorurile tip Belle Epoque la delirantele temple ale kitsch-ului american, Lecloche se arată un ghid avizat, textul său oferind numeroase informații despre arhitecturile cele mai fanteziste sau cele mai rezonabile. Temple aztece se învecinează cu bunkere, biserici moderne cu monștri în formă de evantai. Autorul explică cu acuitate condițiile economice și sociale ale apariției, dispariției și supraviețuirii acestor „milioane de Eldorado ale peliculei".

Marco Polo editat în China

● Potrivit unei informații difuzată de ziarul „Guanming", cartea pe care vestitul navigator venețian Marco Polo (1254—1324) a scris-o în urma călătoriei sale, va fi publicată în curînd în Republica Populară Chineză, pentru prima dată în limba de mare circulație baihua.

Premieră Coppola

● Premiera europeană a filmului „Napoleon", realizat de cunoscutul cineast american Francis Ford Coppola, a avut loc recent la Roma. Proiecția a durat patru ore. Coloana sonoră a filmului este semnată de tatăl regizorului, compozitorul Carmine Coppola.

Baletul „Revizorul"

● Pe scena Teatrului de Operă și Balet „Kirov" din Leningrad a avut loc recent premiera baletului **Revizorul**, realizat după comedia cu același nume a lui N.V. Gogol (1809—1852). Pentru a pune în evidență caracterul satiric al operei, în orchestrație au fost introduse chitarabas și ritmuri de jazz.

Truman Capote, din nou despre violență

● Alcătuită din mai multe nuvele, noua carte a binecunoscutului scriitor american Truman Capote, apărută sub titlul **Muzică pentru cameleon**, marchează o reîntoarcere a scriitorului la tematica sa preferată, violența cu multiplele ei implicații psihologice și sociale. Cea mai interesantă din aceste nuvele, **Coșciuge făcute de mînă**, poartă subtitlul „Referat documentar despre o crimă americană", scriitorul motivîndu-și opțiunea pentru acest gen prin posibilitatea pe care o oferă de a îmbina „veridicitatea faptelor, influența nemijlocită a filmului, profunzimea și libertatea prozei, precizia poeziei". În această nuvelă, în care de altfel autorul însuși apare ca unul din personajele principale, crimele nu sînt săvîrșite de un gangster sau un maniac, ele surprind prin fantezia sadică, lăsînd să se presupună că autorul lor este o persoană respectabilă, un mare latifundiar avînd strînse legături cu autoritățile federale locale. Cartea a fost primită cu deosebit interes de cititorii din Statele Unite, traducerea ei fiind anunțată de numeroase edituri din diferite țări.

Cocteau și Antonioni

● Piesa lui Jean Cocteau **Vulturul cu două capete** a fost ecranizată pentru televiziune de regizorul Michelangelo Antonioni, absent de mai multă vreme de pe platourile de filmare. Prezentată în premieră pe o scenă pariziană în 1947, piesa lui Cocteau s-a bucurat de o distribuție faimoasă, rolurile titulare fiind interpretate de Jean Marais și Edwige Feuillère. În versiunea lui Antonioni, cei doi eroi sînt întruchipați de Franco Branchiaroli și Monica Vitti care de 17 ani nu a mai jucat într-un film al marelui regizor italian. Critica a marcat pe larg această nouă creație a lui Antonioni, unele glasuri opinînd însă că ea nu reprezintă un moment de referință în opera sa.

Un interviu cu Aldo de Iaco

● Reputatul scriitor italian, autorul romanului de mare succes **Și, în sfîrșit, în închisoare**, într-un interviu acordat săptămînalului bulgar „Literaturen Front" destăinuia că face ultimele retușuri la o nouă frescă înfățișînd destinul unui comunist italian, că pregătește pentru tipar un volum de nuvele, precum și o culegere de versuri în care, după cum mărturisea, „este cuprinsă întreaga mea tinerețe". Rugat să prezinte succint aspectele cele mai semnificative ale realității literare italiene, scriitorul a relevat, în primul rînd, dezvoltarea neobișnuită a creației poetice. „Vreți să credeți sau nu, — sublinia Aldo de Iaco, — dar în epoca noastră tensionată, italienii parcă redescoperă universul luminos al poeziei. În Italia se editează un mare număr de antologii poetice, în presă se desfășoară dezbateri frutunoase despre diferite curente poetice". Referindu-se la situația prozei, scriitorul a definit-o drept „o stare apropiată de criză", citînd opiniile unor critici după care cititorii italieni nu manifestă interes față de proza serioasă, consecința fiind faptul că editorii nu mai primesc manuscrise în ultima vreme.

Vernisaj

● Luni, 21 septembrie, la Biblioteca americană din București a avut loc vernisajul expoziției lui Mihu Vulcănescu: 40 de desene inspirate din poezia americană. Artistul a fost prezentat de poetul Liviu Călin.

ATLAS

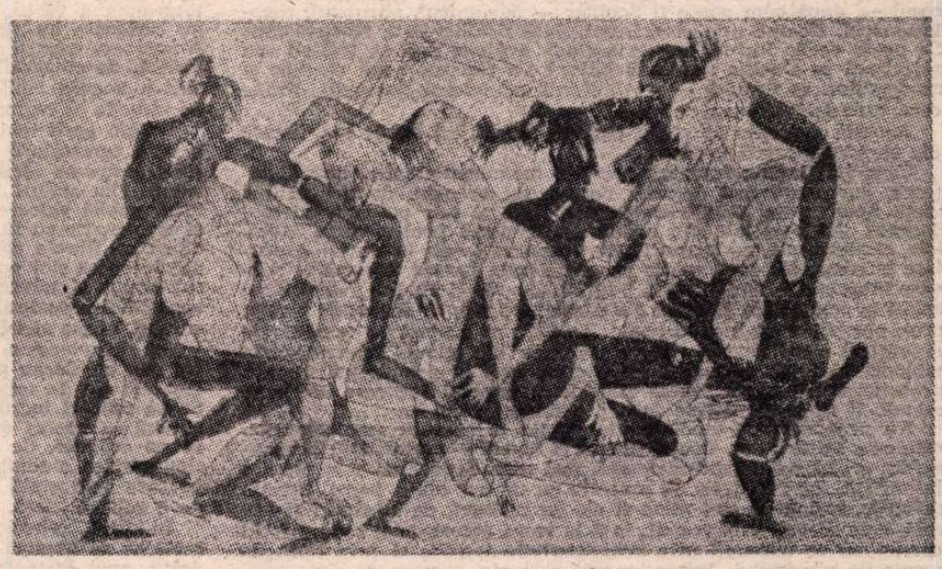
Ecranul

● O BUNĂ parte a copilăriei mi-am petrecut-o într-o curte lungă și spațioasă, însoțind clădirea cu un singur cat înalt, habsburgic de la un capăt la altul pe mai bine de o sută de metri și găzduind în pămîntul, bătătorit ca un beton, cinci sau șase tei uriași cu ramurile ridicate mult deasupra acoperișului înclinat și a gardului de tablă ruginită care ne despărțea de curtea vecină. Curtea vecină era a cinematografului. Acesta se numea, asemenea atîtor alte cinematografe din țară, Maxim Gorki și concluzia logică pe care o trăsesem, și din care nu aveam să ies decît după mulți ani, era că Maxim Gorki nu putea fi decît un mare cineast, mai precis, un actor, cum îl și arăta prenumele care, nu știu de ce, mi se părea potrivit unei vedete. (Tot astfel, în aceeași ani am crezut că Dobrogeanu Gherea era un cizmar celebru, pentru că fabrica de pantofi, cea mai importantă întreprindere din localitate, îi purta, în mod absolut aiuritor, numele.) De fapt, nu atît cinematograful cu intrarea străină, într-o altă stradă, deține un rol în copilăria mea, cît grădina lui, grădina de vară, ecranul alb, care se vedea ceva mai mult de jumătate pe deasupra gardului, și băncile de lemn așezate în fața lui, care nu se vedeau, dar de pe care, în nopțile calde de vară, se înălțau, în tăcerea punctată de replicile neînțelese ale actorilor, exclamații emoționate, rumori colective sau hohote de rîs la unison.

E greu de spus dacă vecinătatea atît de strînsă a cinematografului a fost atunci un blestem sau un noroc; vreau să spun că nu-mi dau seama dacă apropierea acelui ecran pilpîind aproape fosforescent în noapte îmi aducea mai multe necazuri sau mai multe bucurii, dar sînt sigură că uriașul cadru de pînză albă, văzut cu greu și pe trei sferturi printre ramurile groase și bogat înfrunzite ale teilor, a fost o **prezență**, infinit semnificantă a copilăriei mele.

De cum venea vara, căderea serii căpăta pentru mine înțelesuri și emoții pe care nu le avea în timpul anului, iar trimiterea la culcare nu mai era un supliciu, ci o binefacere și un suspense. De la fereastra mea, văzut dintr-o parte și lipsit de ultimul sfert purtător al dialogului transcris, ecranul mi se oferea strălucitor și populat captivant de personaje și întîmplări, de priveliști și intrigi, spuse numai pe jumătate, secrete, fascinatoare, dispuse să se lase dezlegate, întregite. Pentru că, neînțelegînd vorbirea actorilor — care tuna totuși patetice și obsedante cuvinte asupra mea — și nevăzînd traducerea, nu-mi rămînea decît să inventez eu un sens glasurilor și zbaterilor misterioase urmărite seară de seară. De lunea pînă duminica aveam tot timpul să cizelez, reluînd într-o versiune mereu îmbunătățită sugestiile primei vizionări sau, dimpotrivă, să-mi ofer, nemulțumită de întîia interpretare, mereu alte și alte povești țesute între punctele fixe ale personajelor agitîndu-se la fel. A fost cel mai frumos joc pe care mi-l amintesc, cu atît mai frumos cu cît avea rigorile și limitele lui — începea și se termina o dată cu vacanța, reînnoindu-se din sine însuși săptămînă de săptămînă, — un joc frumos mai ales pentru că exista independent și totuși se lăsa inventat pe de-a-ntregul. O dată sau de două ori mă dusesem la cinematograf — adică înconjurasem pentru a ajunge la intrarea de pe strada paralelă, plătisem biletul și mă așezasem pe locul numerotat — dar privitul din față al ecranului și citirea fără restricții a dialogului nu reușeau să înlocuiască nici pe departe misterul dispărut. Unghiul excentric al ferestrei dădea figurilor o alungire și un farmec pe care vederea normală le văduvea, în timp ce presupunerea, completarea, inventarea sensului dădeau bietei povești o bogăție pe care, singură, n-o avea. Am înțeles că, încercînd să-mi verific jocul, realitatea fusese cea care nu rezistase verificării. Ecranul văzut pe trei sferturi printre ramuri de tei a rămas pînza pe care am continuat să-mi proiectez impresiile, ideile și lumea devenită frumoasă numai după ce îi adăugam cel de-al patrulea sfert, întregitor, al înțelegerii mele.

Ana Blandiana



GEORGETA ARĂMESCU ANDERSON: **Dans**

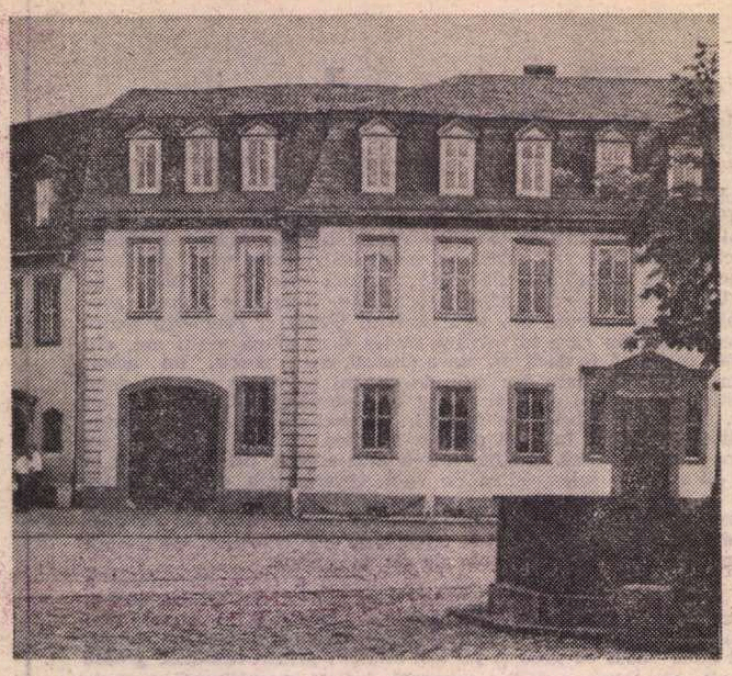
■ Din expoziție de pictură și grafică **Figuri în mișcare** deschisă de **Georgeta Arămescu Anderson**, plasticiană americană de origine română, la Galeria „Căminul Artei"

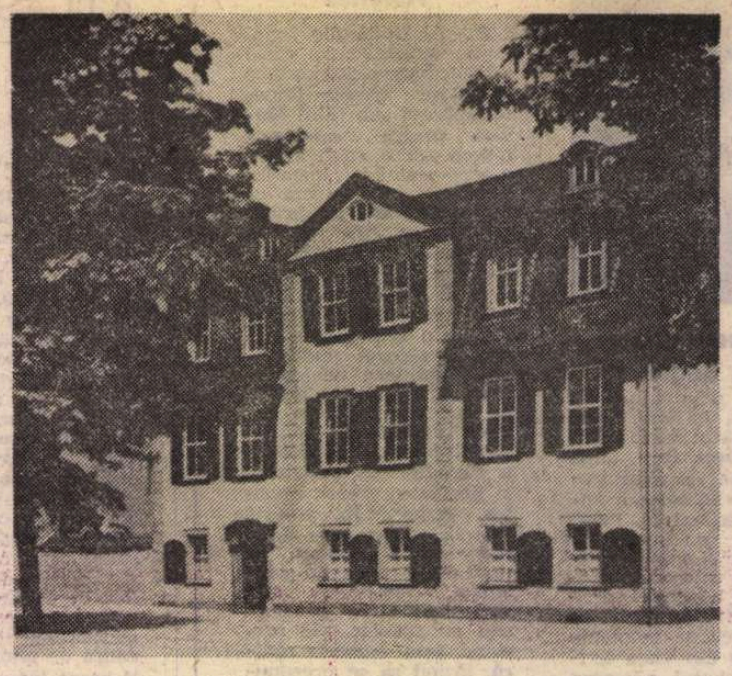
Simpozion

■ În castelul **Schney/Lichtenfels**, renumit edificiu cultural din Franconia Superioară (R.F.G.), s-a ținut recent un simpozion cu următoarea tematică: **Literatura de limbă germană / Arta populară și obiceiurile tradiționale din România.** Cu această ocazie, organizatorii — societatea ZMO — Zusammenarbeit mit Osteuropa, Köln — au invitat și doi scriitori din țara noastră: lector univ. dr. **Horst Fassel**, critic și istoric literar din Iași, și **Claus Stephani**, scriitor și etnograf, redactor al revistei „Neue Literatur" din București. În referatul său, **Despre unele aspecte ale poeziei de limbă germană din România în ultimii 30 de ani**, Horst Fassel a insistat mai ales asupra îmbogățirii tematice a viziunii unor poeți tineri, ca Rolf Bossert, Werner Söllner, Claus Stephani, William Totok, Richard Wagner ș. a. Claus Stephani, prezentînd un referat despre **Expresii contemporane în domeniul artei populare și ale obiceiurilor tradiționale în unele zone etnografice din România**, oferind și o bogată expunere cu diapozitive, s-a oprit cu exemplificările sale mai ales în zona Buzăului, la Gîrbova-Sebeș, în Țara Oașului, în Maramureș și în Bucovina. Cu ocazia simpozionului, în una din sălile castelului Schney a fost deschisă și o expoziție cu peste 50 de cărți apărute în limba germană la noi în țară: traduceri din literatura română — Marin Preda, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Corneliu Sturzu ș. a. — și volume originale din literatura naționalității conlocuitoare germane — Franz Storch, Arnold Hauser, Irene Mokka, Georg Scherg, Ludwig Schwarz ș. a.

La discuțiile care au avut loc după susținerea referatelor, în cadrul simpozionului — prima manifestare cu această tematică din R.F.G. —, au participat o serie de personalități din publicistica vest-germană: Hans Herrschaft, șeful de presă ZMO, München, Jacques Grézer, șeful biroului „Pressebüro für Zeitfragen", Mannheim, Oskar Altenfeld, editor și redactor șef al publicației „NUNC — Correspondenz", Laufen, Manfred Skitschak, redactor al revistei „ZMO — Info", Köln, editorul Werner Geldner, München, scriitorul Jürgen Holm ș. a.

Simpozionul a contribuit în mod substanțial atît la cunoașterea literaturii contemporane, cît și a culturii populare din România, propunîndu-se din partea organizatorilor ca alte manifestări și întîlniri de acest fel să urmeze.





Weimar : casele lui Goethe și Schiller

Luminile Turingiei

ÎNTRE locurile de pelerinaj pe care ești invitat să le vizitezi în R. D. Germană, Weimarul este primul. Orașul acesta provincial, nici măcar astăzi prea mare, neatingînd suta de mii de locuitori, a fost de-a lungul secolelor un loc de reculegere, de liniște creatoare, chiar dacă uneori liniștea aceasta a pregătit marile furtuni din cultura germană. Aici, la Weimar, a pictat Cranach, au scris Goethe, Schiller și Herder, a compus Liszt și au învățat, în primele decenii ale secolului nostru, arhitecții școlii lui Gropius. Artele și-au dat întîlnire în umbra primitoare a caselor vechi, gotice, vopsite aprins, vegheate de ferestre înalte, cu multe pătrate, chenăruite în var lăptos.

Dintre fiii orașului, doi sînt însă puși pe primul plan al memoriei culturale : Goethe și Schiller. Celor doi clasici le-a revenit după moarte o fraternitate de efigie, mai mare decît cea — de pură stimă sau admirație — care i-a legat în timpul vieții lor, și chiar atunci în anumite perioade numai. Goethe-Schiller sînt astăzi sculptați împreună în statui, numele le este alăturat în plăcile memoriale, este dat teatrului, arhivei — și chiar în cimitir mormintele le-au fost mutate alături pentru a li se face un monument comun. Adevărul este că, atît de depărtată în fond, perechea aceasta de genii definește prin contrastele ei nuanțele opuse ale sufletului german.

Diferiți ca vîrstă (zece ani), ca temperament, ca stare socială, Goethe și Schiller alcătuiesc — ca Janus — o dublă divinitate, în fețele căreia se poate regăsi oricine. Căci pentru un tînăr de azi idealul poate fi Goethe — olimpicul, armoniosul, echilibratul, tacticosul —, după cum poate fi Schiller — năvalnicul, altruistul, revoluționarul. Goethe este clasicismul, dacă Schiller este romantismul. Se poate vedea lumea, se poate gîndi, acționa, poți să trăiești sau să iubești ca Goethe sau ca Schiller ! Ca Goethe, omul curților și academiilor, ca Schiller — sprijinitorul, adulatorul Revoluției Franceze, care dealtfel l-a și decorat.

Această dualitate se poate observa și vizitînd casele lor, fiecare din ele transformată în muzeu.

Casa lui Goethe frapează printr-o monumentalitate nestrălucitoare, guvernată mai degrabă de spiritul econom, de o știință a vieții netulburate. Odăile sînt nenumărate și s-ar putea numi mai degrabă săli. Podelele sînt solide, croite parcă pentru vecie. Mobilele, candelabrele, porțelanurile sînt masive. Sobele imense — executate la comandă, după schițe proprii, foarte baroce, domină și strivesc interioarele. Scările sînt largi și comode și au fost reexecutate astfel la cererea lui Goethe. Ferestrele sînt ample, chenarele lăcuite gros, pervazele pline cu mușcate. Pereții sînt ocupați cu nenumărate gravuri și copii de capodopere picturale din epocă. Printre aceste tablouri tronează portretul, mare cît o ușă, al principelui August, protectorul celor mai senine zile ale maestrului (pe care, de bună seamă, îl ținea pe perete încă din timpul vieții !).

Nu neapărat mai modestă, dar croită la o scară mai obișnuită, este casa lui Schiller. Ocupă și ea trei nivele — parter, etaj și mansardă — însă odăile sînt mai mici, mai ușor de încălzit, mai propice intimității, iar ferestrele cu mușcate au un aer idilic, boem. Pereții, rafturile, scrinurile sînt pline și ele de tablouri, de bibelouri și veselă, cum cerea moda vremii, însă la scara aceasta mai redusă locul comun nu se măsoară prin somptuozitate inutilă, ci prin lipsa de respirație a ochiului. Impresionantă este aici camera de scris, austeră ca o chilie, cu masa ei de lucru, cu patul de somn și de moarte.

Goethe a trăit într-o, cel puțin aparentă, liniște și armonie, Schiller a trăit mai tulburat și mai neliniștit, și în orice caz numai jumătate din vîrsta vecinului său de glorie. Dacă i-aș învăța la școală, dacă i-aș fi moștenit prin limbă, dacă ar fi trebuit să aleg între ei, mi-ar fi fost foarte greu și spiritul meu s-ar zbate încă între icoana unuia și a celuilalt, cum probabil se zbate în fiecare tînăr german aflat la vîrsta opțiunilor. Dar, oricum ar fi, dacă l-aș iubi pe unul, nu i-aș putea da celuilalt mai puțin decît stima mea. Este compensația unei mari culturi, care poate oferi pentru fiecare simțămînt o coardă potrivită și care își transformă panteonul solemn nu numai în loc de închinăciune, ci și de înfrigurată alegere.

FIECARE orășel din Turingia care a scăpat de bombardamente mai mult sau mai puțin intact are cîteva clădiri esențiale, pe care turistul se grăbește să le vadă cu prioritate : între timp — sau ulterior — urmînd să se familiarizeze cu aerul orașului, cu tot restul atracțiilor sale. Întîi este clădirea primăriei medievale (Rathaus), apoi este crama istorică în adîncul căreia s-au petrecut legende magice, uneori consemnate și în literatură (Ratzkeller), în sfîrșit sînt clădirile cu valoare arhitectonică deosebită... Plimbarea prin aceste orașe se desfășoară după o schemă anume : fotografii în fața primăriei (...eventual — dacă aceasta și-a păstrat funcția sau a devenit muzeu — pătrunderea pe coridoarele largi, urcarea pe scările groase de piatră), apoi o descindere în cramă (unde localnicii obișnuiesc să ofere o mîncare specifică, prefațată cu berea servită în pocale imense) și în sfîrșit, pentru săvîrșirea digestiei, un periplu pe ulițele înguste, fiecare cu amintirile și renumele ei.

Există și excepții, și nu ne referim numai la Weimar, ci chiar la alte orașe mici ca populație și întindere, dar cu un imens prestigiu cultural. Aici, în provincia aceasta luminată, s-au aprins de-a lungul secolelor focarele de gîndire, de inspirație, de frumusețe, aici s-au agonisit, între pereți de piatră veche, comorile spiritului și artei, bibliotecile, colecțiile, muzeele. Aici, firește, primul drum nu este la Rathaus.

Un exemplu — unul din nenumărate — este Gotha, oraș de numai 50 000 locuitori, foarte aproape, la numai 40—50 km. de Weimar. Am ajuns aici într-o dimineață cu ceață, în care drumul abia de se zărea la cîțiva pași, și mașina ne-a lăsat în fața unei clădiri imense, dreptunghiulară pe trei laturi, cu geamuri înalte, stereotipe, hașurate de jaluzele somnoroase. O vastă curte interioară, cîndva destinată caleștilor probabil, era locuită acum de maldăre de cherestea, grămezi de piese metalice, compresoare și alte agregate, clădirea fiind evident în restaurare. Ne aflam de astădată nu la Rathaus, nu la Ratzkeller, ci într-un loc mult mai puțin public, dar mai important în ordinea spiritului : în palatul Friedenstein, construit cu 340 de ani în urmă, pe locul unei și mai vechi fortărețe, de Ernst I, prințul care stabilea aici capitala ducatului Zachsengotha. Dar, în acest caz, nu în trecutul administrativ și militar trebuie căutată importanța clădirii, ci în zestrea culturală pe care o ascunde. Ca în atîtea locuri, spiritul supraviețuiește și aici politicului sub forma sublimată pentru totdeauna a cărții. Nu sunetul armurilor sau zornăitul pintenilor pe coridoare au rămas, ci comorile de artă dintre pereții severi. Numeroase colecții de artă și expoziții (de istorie, de artă, de numismatică, de etnografie), un teatru datînd și el din secolul 17 și mai ales o imensă bibliotecă, fac din această clădire principalul punct de atracție al regiunii.

Ne-am oprit mai mult în sălile puternic zăvorîte ale bibliotecii, printre cercetătorii îmbrăcați în șube imense și căciuli cu urechi, (căci păstrarea cărților impune o temperatură cît mai scăzută a aerului). Din seifuri blindate ne-au fost scoase la iveală tomuri de inestimabilă valoare, incunabule cu miniaturi grațioase, pergamente și manuscrise cu literele topite în materie, ca și cum s-ar fi născut odată cu fibrele copacului sau pielea animalului răpus. Multe din aceste opere sînt unice în lume, și au scăpat de multiplele incendii, cutremure și năvăliri numai prin noroc, iar acum prin vigilența academică a custozilor. Cele mai multe titluri provin din lumea Orientului, aduse aici din Asia, Africa, Turcia sau, la a doua mînă, din Viena și Budapesta, de apărătorii antiotomani ai acestor orașe. Printre ele, un Coran pe pergament, ediții din Avicenna, albume, cosmogonii etc. În total, 500 000 cărți apărute în răstimpul a 12 secole. Și nu fetișuri îngropate aici din orgoliu, ci obiecte aprofundate de studiul — uneori de o întreagă viață — al contemporanilor. Cel ce ne conduce, de pildă, un doctor slab, palid, parcă debilizat de singurătatea studiului, traduce de ani de zile o cosmogonie arabă, pe care ne-o arată atingînd-o cu degetele tremurînd de emoție, ca pe o relicvă sacră.

În sfîrșit, coborîm în orașul viu, exact în clipa cînd soarele reușește să se impună — întîi ca o apariție fantomatică sulițînd ușor ceața, apoi înstăpînindu-se aproape instantaneu pe cer. Așezarea este dispusă în evantai, într-o vale deasupra căreia palatul pare acum, privit de jos, o coroană de nestemate. Realizez frisonul de frică și revoltă pe care-l puteau avea medievalii privind spre acea efigie a puterii absolute cocoțată deasupra lor, parcă ostentativ. Imaginea străzii este însă, acum, neașteptat de veselă, de meridională aș zice. Pietonii merg în pas vioi, tineresc — poate iuțiți și de frigul simpatic și neagresiv de sub soarele cu dinți. Ne apropiem de centru pe străduțe vechi, cu amestec de stiluri și epoci. Un palat rococo ascuns într-o curte obscură, o casă populară, în cărămidă aparentă, cu geamuri rotunde, unde ni se spune că a locuit Cranach. În sfîrșit, clădiri în culori vii — dantelate, cochete, din paiantă — așa numite Fahrwerkuri — iar altele țuguiate, mlădioase ca un decor, datînd din Renaștere... o stradă întreagă, animată și circulată, ca în presimțirea unei adevărate primăveri.

Iar în urma tuturor, pastelat și el, cu turnulețe, portaluri și fațade de mare personalitate, iată Rathausul, datînd de acum peste 400 de ani. O arhitectură plină de fantezie, veșnic tînără, dar care nu-și uită atît de ușor vîrsta : ceasul din turn tocmai se pregătește să-și pună în mișcare clopotele, anunțînd (pentru a cita oară ?) amiaza.

La Gotha nu am început, ci am sfîrșit cu vederea Rathausului. Pentru că aici sufletul artei este el prioritar. Dar în chiar această clipă, cînd se aude ora prînzului, ne dăm seama că arta din seifurile groase a invadat deja tot orașul, încă demult, de secole, atingîndu-l și hărăzindu-l cu aripa inspiratoare, tandră, a spiritualității.

Romulus Rusan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Recent a văzut lumina tiparului, într-o ediție impunătoare, romanul **Delirul** de Marin Preda, sub egida Editurii Țankar din Ljubljana. Versiunea slovenă a romanului este semnată de cunoscuta scriitoare și traducătoare Katja Spur, o veche prietenă a țării noastre, iar postfața — de conferențiarul universitar dr. Richard Sîrbu.

FRANȚA

● Ultimul număr (august-septembrie/1981) al revistei mensuale „Études" publică studiul lui Jean Mambrino **Panait Istrati ou l'explosive bonté.** Prilejuit de reeditarea la „Gallimard" a capodoperei scriitorului, **Kyra Kyralina**, studiul are însă în vedere întreaga creație istratiană.

● Scriitoarei Elvira Bogdan i s-a decernat Medalia de Aur pentru cartea sa **Mireille à la Voix d'Or** la Festivalul Internațional al Cărții de la Nisa din acest an.

GRECIA

● La cel de-al VII-lea simpozion internațional închinat civilizației insulelor Egee, ținut la sfîrșitul lunii trecute, în insula Kos, patria lui Hipocrate și a lui Theocrit, au fost prezentate trei comunicări românești, deosebit de apreciate : Victor Ivanovici **(Unele probleme ale transpunerii lui Elytis în românește)** ; Maria Marinescu-Himu **(Despot-Vodă în literatura română)** și Florin Marinescu **(Ion Ghica, guvernator al insulei Samos).**

● O apreciată prezență artistică românească s-a înregistrat și în cadrul Festivalului internațional de teatru și folclor de la Lefkada, capitala insulei grecești cu același nume. Teatrul studențesc „Podul" al Casei de cultură a studenților din București a surprins în mod plăcut publicul prin programul său — spectacolul de mișcare și muzică **Leagănul, Hamlet, o** originală interpretare a textului shakespearian, și **Ștefan Vodă**, prelucrare după trilogia lui Delavrancea, toate în regia lui Cătălin Naum. În festival a evoluat și echipa de dansuri populare a Casei de cultură a studenților din Capitală.

SPANIA

● La Barcelona s-a desfășurat între 14 și 18 septembrie un colocviu organizat de Universitatea internațională Mendez Pelayo pe tema „Civilizații mediteraneene și dezvoltarea culturală", în cadrul căreia a fost prezentată și comunicarea „România, arie de convergență culturală traco-dacică și latină în spațiul pontic mediteraneean", aparținînd dr. Manuela Cernat de la Institutul de istoria artei.

R.P. UNGARĂ

● În prestigioasa editură budapestană „Europa" a apărut, în excelente condiții grafice, romanul **Pasărea și umbra** de Sorin Titel. Versiunea maghiară este semnată de Kolosvary Lajos.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"